

# En landskapsarkitekts konstnärliga praktik

Kunskapsutveckling via en självbiografisk studie

Carola Wingren

*Faculty of Landscape Planning, Horticulture and Agricultural Science*

*Department of Landscape Architecture*

*Alnarp*

Doctoral Thesis

Swedish University of Agricultural Sciences

Alnarp 2009

Omslag: Komposition av matta av textilkonstnärinnan Agda Österberg och  
ritning för Vattenparken av landskapsarkitekten Carola Wingren

ISSN 1652-6880

ISBN 978-91-86195-74-8

© 2009 Carola Wingren, Alnarp

Tryck: SLU Service/Repro, Alnarp 2009

# The Artistic Practice of a Landscape Architect: Knowledge Development through an Autobiographical Study

## Abstract

In our society, creative design and art processes are becoming more important. This study examines those processes through close, intrusive observation to gain a better understanding of them. In landscape architecture, most of these processes take place outside academia, in professional practice, where visual and figurative representation and argumentation are dominant. But if we are to take landscape architecture in new directions and extend it into new fields in response to society's current and future needs for new landscapes, we must develop new concepts that bring a more conscious and advanced approach to the discussion.

The *aim* of this thesis is to *investigate, understand and reflect over knowledge development in the artistic field of landscape architecture*. The primary objectives have been to study the artistic practice of the landscape architect, its fundamental *premises*, its *content*, its *expression*, and its *process of realization*. It has also been important to find and develop *concepts and tools for communication and argumentation about this practice* that are useful for both professional practitioners and researchers. The research methods are qualitative and interpretative. The work consists of an *introspective and autobiographical study* at different generative levels: *an empirical level, a deeper thematic level, and a reflective level*. It examines a series of landscapes that includes urban access roads, memorial sites, and parks.

The most important conclusions can be described in five sentences. First, the thesis contributes to the development of a *methodology* for studying the artistic aspect of architecture in an explorative, narrative way. Second, it extends the elaboration of scientific methods specific to architecture into the field of *autobiographical and introspective studies*. Third, it uses my experience from professional practice to *develop theoretical concepts*. Fourth, it sheds light on *architecture as a figurative science*, revealing the importance of representational elements in making and communicating about architecture. Finally, it reveals the *situational conditions* of design actions.

**Keywords:** autobiography, dialogue, landscape architecture, landscape design, narrative design, professional introspection, reflective practitioner, representation, research by design.

*Author's address:* Carola Wingren, Department of Landscape Architecture, SLU Box 58, 230 53 Alnarp, Sweden *E-mail:* Carola.Wingren@ltj.slu.se

# Till

mina fyra barn Minna, Calle, Tyra och Lisen

*Confessional selfaccounting is in principle incapable of being consummated, for it does not admit any consummating trasgredient constituents (fritt tolkat: Självetraktelse kan per definition inte fullbordas – för det saknas ett fullbordande subjekt).  
(Bachtin, Holquist et al. 1990: sid 142)*

*Glidande på en axel mellan konst och design ställer jag mig frågorna: Hur långt kan man gå i en värld som efterfrågar och behöver design? Hur långt kan man gå på den experimentella (konstens) sida? Jag menar inte som konstobjekt, utan som del av ett föränderligt offentligt rum. Jag menar inte att där finns ett bestående svar. Jag menar snarare att frågan måste ställas gång på gång och hela tiden prövas. Där är mitt kikarsikte inställt idag, här och nu och bestämt ett tag framöver.  
(C, Alharp, hösten 2007)*

# Innehåll

<b>Förord</b>	<b>9</b>
<b>Introduktion</b>	<b>11</b>
Bakgrund	12
Syfte och mål	18
Angreppssätt och metod	18
Dagboken – en metod att nå det privata	20
Tabellen för kumulativ kunskapsutveckling – en metod att nå det gemensamma	23
Förhållandet till ett akademiskt forskningsfält	26
Forskning inom det konstnärliga området	27
Forskning utförd av konstnärer	28
Forskning utförd av arkitekter	31
Med min avhandling särskilt besläktade arbeten	32
Forskning avseende den tysta konstnärliga kunskapen	33
Avhandlingens upplägg	34
<b>Berättelsen om C – en självbiografisk dialog</b>	<b>37</b>
Utmaningen	40
Det privata mötet med väg och landskap	42
Det första professionella mötet med vägen	43
Sträckfilmsarkitektur - sedd från vägen	45
Filtret - det stora klivet in i utforskandets värld	48
Lernacken – ett steg vidare mot det konstnärliga	50
Att rista spår i kaos	53
Olskroksmotet – ett svårgreppbart "No man's land"	55
Skönhet, skönhet vid vägen där	58
Vägbursen – en förlösningens och en vändpunktens tid	61
Se upp för kringstrykande granar	64
Solljus och ansökningar	67
Utforskande arkitektur – vägarbete pågår	68
Uppföljningen	70
Kartan i forskningens tjänst - Det skarpa instrumentet	71
Minne och mening vävs samman i nya immanensplan	73
Ideal landscapes of memory and meaning in the urban environment	74
Vattenparken - Jag ritar igen och på riktigt	78

Vattenparken inspiration, gungor och samtal ... och färdigställande av det parallella uppdraget	81
Nytänk... revideringsskede	84
Spurten med avhandlingsarbetet börjar	86
Skyddsinhägnad av Vattentornet – ett deluppdrag	87
En berättarskärm tar form	88
Ett pedagogiskt program för estetiken	89
Skräck och kunskap i parksituationer	90
Programarbete Vattenparken	91
Högtflygande eller jordnära	92
Visionen möter verkligheten	92
Tomt och lugnt	92
Återtag	93
Materia	93
Förklarar, beskriver, berättar	95
200-delen	95
Flera berättelser	96
Förslaget konfronteras	97
En kameleontpark	98
 <b>Innehåll – om skönhet, mening och ideallandskap</b>	 <b>101</b>
Attityder till beställningen av vackra landskap	104
Från det vackra till det sublima	109
Designattityder vid beställning av det vackra: Boråsprojektet	114
Ideallandskap - det konstlade och det naturliga	118
Offentliga och privata uttryck för mening	120
Från ett landskap till ett annat	122
 <b>Uttryck – om ritningen som verktyg och representation</b>	 <b>125</b>
Representationen	126
Landskapsarkitekturritningen som verktyg	129
Landskapsarkitekturritningens begränsningar	132
Nya och gamla metoder inom arkitekturen – från skiss till berättelse	133
Installationen - till låns från konsten	136
Representationens karaktär – ett barn av sin tid	141
 <b>Tillblivelse - exemplet Vattenparken</b>	 <b>143</b>
Vattenparksprojektet - en introduktion	144
Processen och rollerna	146
Tempon - acceleration och inbromsning	150

Komposition för tankar och tillhörighet	152
Lätta och tunga linjer	154
Drivkrafter och begrepp	167
Program för estetiken – en väg att gå?	172
<b>Kunskapsutveckling, inspirationskällor och begreppens makt</b>	<b>179</b>
Kumulativ kunskapsutveckling	181
Inspirationskällor	182
Begrepp	185
Passagelandskap	187
Minnesobjekt	188
Passagelandskap och minnesobjekt – begreppen griper tag	190
<b>I sökandet efter det konstnärliga</b>	<b>193</b>
Om forskningslandskap och metoder	194
Om estetiken	197
Estetiken längs en axel	198
Den estetiska handlingen är situationsbetingad	199
Om arkitekten	201
Ansvarstagande för en landskapsarkitektonisk helhet	202
Ansvarstagande för kommunicerandet av en vision	203
Ansvarstagande för att förhålla sig till ett samtida här och ett nu	204
Om det som griper tag	206
Diskussion	208
Diskussion om det konstnärliga i det personliga	209
Diskussion om det konstnärliga i det akademiska	211
<b>Sammanfattning</b>	<b>215</b>
<b>Summary</b>	<b>223</b>
<b>Referenser</b>	<b>231</b>
<b>Figurförteckning</b>	<b>239</b>
<b>Epilog - Ritar till förståelse</b>	<b>247</b>
<b>Bilagor</b>	<b>253</b>





## Förord

Den akademiska avhandlingen har blivit formen för mitt utforskande arbete om landskapsarkitektens konstnärliga praktik denna gång, och det har varit en spännande och annorlunda resa. Den har gått via min yrkesmässiga praktik, såväl som via personliga minnen och erfarenheter. På resan har min huvudhandledare professor Eivor Bucht och biträdande handledare professor Sten Gromark varit värdefulla ledsagare.

Jag vill tacka er båda för ert stora stöd. Det faktum att ni samarbetat så väl och att ni dragit i samma riktning, har varit oerhört värdefullt för mig och något jag önskar varje doktorand.

Dina kloka råd och din stora erfarenhet har varit viktigt i våra diskussioner, Sten. Det har dessutom varit inspirerande och trevligt med vårt gemensamma intresse för det franska. Och din generösa inbjudan till medverkan i nätverket En utforskande arkitektur var en viktig injektion, inte minst för avhandlingsarbetet.

Du, Eivor, var den som noterade mitt utforskande intresse, och fängade in mig så att det blev en akademisk period i mitt liv. Tack för att du trodde på mig i ett inledningsskede och tack för att du följt mig till mål i det här arbetet, trots att du kanske tvivlat någon stund på mitten. Din intellektuella skärpa, intuitiva känsla för vad som är rätt, din ihärdighet, ditt engagemang och framför allt din värme har alltsammans varit oerhört betydelsefullt för mig under avhandlingsarbetet. Jag hoppas givetvis på fortsatta möjligheter till samarbete.

Ett tack också till alla kollegor vid SLU i Alnarp såväl som i världen utanför som har varit ett stöd och visat intresse för mitt arbete, och då särskilt till alla er som medverkat i de projekt som utgör min empiri. Under de sista åren har Sabina Jallow, Peter Dacke och Juan Carlos Peirone betytt särskilt mycket för mitt utforskande arbete inom formläraämnet. Och utan Anders Dahlbäck, Kerstin Johansson och Annika Carlsson hade jag inte klarat att

fullfölja det parallella uppdraget och programarbetet för Vattenparken. Till er alla vill jag rikta ett särskilt tack liksom till de tjänstemän på Malmö stad som varit mina uppdragsgivare, inte minst Eva Delshammar och Marianne Beckmann.

Som praktiserande landskapsarkitekt kom jag vid avhandlingsarbetets början in i en främmande värld, där jag istället för att producera ritningar skulle producera ett akademiskt arbete. Denna situation var inte helt okomplicerad, och jag har ibland upplevt det hela som att ha hamnat i ett nytt land eller en annan kultur, med ett annat språk och andra vanor och värderingar.

En förståelse för det akademiska sättet att utforska världen tog lång tid att etablera. För värdefull hjälp på vägen genom långa vetenskapliga samtal i bilen mellan Skaraborg och Skåne under de år vi pendlade till Alnarp tillsammans, vill jag särskilt tacka Fredrika Mårtensson. Utan dessa diskussioner hade det varit svårt att komma vidare i mitt akademiska arbete.

Tack också till dig, Gunnar Sandin, som inför ditt arbete som opponent vid mitt slutseminarium ägnade flera veckor sommaren 2008 åt att läsa mitt manus. Din aktiva läsning och dina konstruktiva synpunkter hjälpte mig verkligen vidare i arbetet. Tack också till min syster Agneta Wingren som har bidragit med korrekturläsning av avhandlingen.

För ditt stöd, Tomas, vet jag inte hur jag ska tacka i ett sådant här sammanhang. Ditt tålamod att vid flera tillfällen ta dig an och lämna synpunkter på mitt manus, har betytt mycket för innehåll, uttryck och tillblivelse.

Tack till Kungliga och Hvitfeldtska stiftelsen i Göteborg som med ett tryckbidrag har medverkat till att antalet färgillustrationer kunnat bli så många. Detta har varit viktigt för att läsbarheten av arbetet ska fungera även utifrån det för arkitekturen så viktiga figurativa.

*Carola Wingren, Alnarp och Limhamn, 20 mars 2009*

Ett felskär på 3000 meters höjd, Les Grands Montets, Chamonixdalen, Frankrike kom på ett drastiskt sätt att påminna mig om vikten av att inte släppa koncentrationen på metoden för att nå målet, vare sig det gäller skidåkning eller avhandlingsarbete. Tack Gary Nilsson för ditt lugn och din hjälpsamhet trots frakturer och komplikationer.

*Carola Wingren, Hôpital de Sallanches, 24 mars 2009*

# Introduktion

## Bakgrund

Varför börjar en praktiserande landskapsarkitekt med eget kontor och vid drygt fyrtio år fylla, arbeta med en avhandling i ämnet landskapsarkitektur? Är det karriär, kunskapsförvärd, ekonomi eller något annat som driver en sådan person? I mitt fall rörde det sig om ett antal sammanträffanden. I samma skede av livet som jag stötte på mitt yrkes dittills svåraste uppgifter, hade någon inom universitetets värld upptäckt mitt intresse och kanske också känsla för sökandet efter fler svar på komplicerade sammanhang.

Då var min värld i först hand konsultens. Jag tyckte om att rita och gestalta, uttrycka mig och få se saker byggda. Men jag saknade ett djup och en koppling mellan vad jag gjorde och det egna tänkandet. I min konsultvärld kände jag efter cirka femton års praktik på ingenjör- och arkitektföretag till det mesta om anbud, projekteringsmöten, ledningsdjup, höjdförhållanden eller lämpliga bredder för snöröjningsfordon. Men jag tyckte mig sakna tid, personer och tillfällen för att ventilerade bakgrunden och bevekelsegrunderna för de landskapsarkitektoniska lösningar som jag och mina kollegor lade fram. Jag saknade också utvecklade begrepp avseende landskapsestetiska frågor och därmed möjligheter att på ett bra sätt argumentera för sådana ställningstaganden.

Därför sökte jag mig under åren från min examen 1985 till min antagning som doktorand 2000, till kompletterande sysselsättningar som inramade min arbetsdag med ytterligare timmar då jag tänkte, skrev och tyckte om landskapsarkitektur. Här artikulerade jag frågor som dök upp i praktiken och som var grundläggande för mitt arbete i projekten, men som det var svårt att tala om på projekteringsmötena. De fem år från 1991–1996 som jag var medredaktör och aktiv skribent på den svenska landskapsarkitekturtidskriften *Utblick Landskap* blev viktiga för min kunskapsutveckling på landskapsarkitekturens konstnärliga område.

Även mitt engagemang inom Arkus<sup>1</sup>, Arkitekternas forum för forskning och utveckling, hade avgörande betydelse för att denna utveckling inte stannade av. Hos Arkus sökte jag pengar för att undersöka skissandet som handling via film och intervjuer. Där sökte jag också pengar för att undersöka landskapsarkitekturens problematik i samband med arbetet med stadsinfarten. Det förra gav inte utdelning men frågorna sysselsätter mig fortsatt både i undervisning och i forskning. För det senare fick jag en

---

<sup>1</sup> Arkus är en stiftelse finansierad av ett femtiotal arkitektföretag som sysslar med FoU-insatser med särskild inriktning på arkitektföretagens behov.

mindre summa pengar, som på sätt och vis blev upptakten till ett arbete kring de landskapsarkitektoniska frågorna i stadens nya landskap, som fortfarande upptar mig både i denna avhandling och i andra forskningsarbeten.

Ansökan utgick egentligen från ett arbete utfört inom fördjupningskursen *Vackrare väg* som jag gick under tidigt 90-tal. Kursen som var ett samarbete mellan ArkFort (organ för arkitekternas fortbildning), Vägverket samt fyra arkitektutbildningar vid KTH, Chalmers och SLU, blev ett uttryck för den avsevärda satsning som Vägverket och dess dåvarande generaldirektör Per-Anders Örtendahl gjorde för att utveckla miljö- och estetikfrågor inom vägplaneringen i Sverige.

För min del svarade satsningen mot en vilja till ständig utveckling, men också mot ett behov att ge mig i kast med de stora landskap jag avsett jobba med, när jag sökte in på landskapsarkitektutbildningen. Istället hade arbetsmarknadens inriktning när jag tog examen 1985, styrt mig in på gestaltungs- och projekteringsuppdrag i urban miljö – bostadsområden, skolgårdar, entréer till offentliga byggnader osv. Då i början på 1990-talet, nästan tio år senare, var det samma arbetsmarknad som under en lågkonjunktur gav mig utrymme att utveckla kunskaper inom vägestetikens område, eller de stora landskapens så som jag såg det.

Jag lärde mig mycket på kursen *Vackrare väg*, inte minst på grund av de erfarna studenterna. Blandningen av duktiga vägingenjörer och arkitekter var ett utmärkt grepp för att utveckla kunskap inom vägestetikens område, som både inbegriper ingenjörens och arkitektens kunskapsområden. Samma metod tillämpades i de kurser för vägestetik som startades under de kommande åren, dels vid Konstfack och dels i samarbete mellan landskapsarkitektutbildningarna vid Landbohöjskolen i Köpenhamn och SLU i Alnarp samt ingenjörsutbildningarna vid LTH i Lund och DTU i Köpenhamn. Utbildningen hos Vägverket/ArkFort samt vid Konstfack (där även konstnärer deltog) blev engångsföreteelser. Samarbetet över Öresund som döptes till NIMM (Natur, Infrastruktur, Människa, Miljö) genomfördes under tre år, men blev tyvärr också den nedlagd.

Under denna tid av kursutveckling och så småningom undervisning på NIMM-kursen medverkade jag också i andra utvecklingsprojekt inom vägestetikområdet. Ett sådant var bokprojektet *Ord på vägen* om begrepp i vägsammanhang tillsammans med Kjell Nilsson på uppdrag av Arkus (Nilsson och Wingren 1997).

Mer omfattande men likaså inriktat på begreppsliga diskussioner var det uppdrag som resulterade i en rapport från Stad och Land, SLU i Alnarp. I

skriften *Trafikantupplevelse på väg* betonades att det centrala i trafikantupplevelsen inte kunde beskrivas med ord som *vacker* eller begrepp som *skönhet* (Bucht, Pålstan et al. 1996). En utveckling av landskapsbildsbegreppet resulterade i att nya viktiga begrepp lanserades och kom till användning för landskapsanalysen i miljökonsekvensbeskrivningarna för vägar; *upplevd orienterbarhet, framkomlighet, variation* och *rytm*. Dessa kunde bättre beskriva de komplexa sammanhang som gör att människor upplever landskapet på det ena eller andra sättet. Upplevelsen av skönhet och att tycka om ett landskap hävdade vi påverkas starkt av dessa begreppsliga värden. Utgångspunkterna och resonemangen hämtades i svensk och utländsk litteratur från framför allt mitten av 1900-talet då utbyggnaden av vägar och därmed också vägestetikfrågan var högaktuell (Giedion 1941; Tunnard och Pushkarev 1963; Appleyard, Lynch et al. 1966; Varming 1970; Hubendick 1976).

I mitt doktorandarbete har jag sedan gått vidare med dessa frågor, men utifrån ett perspektiv där jag istället för att granska andras texter, tagit utgångspunkt i min egen produktion av tänkta framtida landskap. Denna produktion grundar sig på kunskaper om landskap såväl som om landskapliga situationer. Erfarenheterna har byggts upp genom en professionell utbildning respektive praktik inom landskapsarkitekturens område.

Också de personliga erfarenheterna inte minst från tidiga år, har haft stor betydelse för landskapsestetiska resonemang och preferenser. Barndomsupplevelser och miljöengagemang i unga år (vanligt i den generation jag tillhör) har utvecklats in i ett yrkeskunnande, som blivit en blandning av dessa tidiga upplevelser och de nya kunskaper som jag som landskapsarkitekturstuderande och så småningom yrkesverksam tillgodogjort mig. Detta har lett till ett förhållningssätt till landskapet i dess olika skepnader, både för privat ianspråktagande och för ett professionellt utövande av mitt yrke.

Detta förhållningssätt med en kombination av det personliga och det gemensamma - amatörkunskapen om landskapet som brukare och det yrkesspecifika kunnandet som utförare, har stor betydelse för hur jag tillsammans med mina beställare utvecklar olika landskap eller projekt i landskapet. När vi sitter vid sammanträdesbordet, inbegriper mina såväl som deras tankar ofta historiska och nutida sammanhang tillsammans med framtidsbilder baserade på meningsbärande erfarenheter som vi inte alltid kan sätta ord på.

Avsaknaden av en vokabulär eller ett artikulerat språk grundar sig möjligen i en modernistisk tradition där många värden förvandlats till yta

och förenkling. Denna förenkling eller ickeacceptans att prata om det bakomliggande personliga och känslobaserade eller om historiskt kopplade värden, leder till att samtalen om innehållet inte alltid förs. Som landskapsarkitekt kan det mycket väl hända att jag avstår från att beskriva de för mig meningsfulla sammanhang som varit själva motiven för mitt förslag eller min lösning, för att istället välja att använda andra argument som lättare accepteras.

Därmed riskerar också en dimension av landskapsarkitekturen att gå förlorad – den dimension som rymmer minnet och kopplingarna till en mer utvecklad estetisk diskussion. På projekteringsmötet är det betydligt lättare att argumentera med beskrivningar av lösningar baserade på tekniska detaljer eller praktiska yttre problem. Här skiljer sig landskapsarkitekturen ofta från konsten, där det istället ofta förväntas finnas unika, bakomliggande och personliga bevekelsegrunder för projektets tillblivelse. Där är situationen den omvända och det räcker sällan med att beskriva konstprojektet som en lösning på ett praktiskt fysiskt problem.



Landskapsarkitektur är i många avseenden en konstart, men med praktiska förtecken. Få är projekten där landskapsarkitekten kan ta ut svängarna avseende det konstnärliga och det estetiska. En anledning till detta skulle kunna vara landskapsarkitektens oförmåga att artikulera och argumentera för behovet och förekomsten av dessa företeelser i projekten.

Ett hinder som skulle kunna minimeras är att se till att landskapsarkitekten inte själv censurerar de bakomliggande, personliga bevekelsegrunderna för projekten, utan istället lyfter fram dem som något relevant i diskussionen om en framtida lösning. För detta krävs begrepp och verktyg att kommunicera och argumentera med. En tanke med mitt avhandlingsarbete är att det ska kunna bidra till en begreppsutveckling och en utveckling av verktyg för en mer artikulerad argumentation och kommunikation avseende arkitecturestetiska frågor inom landskapsarkitektens praktik.

Under mina tio första år som konsulterande landskapsarkitekt fanns de estetiska frågorna med som en självklar del i mina projekt. Men det var först i samband med arbetet med väglandskapen som det hela utvecklades till ett problem. Här upplevde jag att varken jag eller mina kollegor hade verktyg att ta till för att lösa våra uppgifter. Särskilt för stadsrandens möte med den stora vägen saknades förebilder. Jag upplevde arbetet som en experimentverkstad som visserligen var spännande men som enligt min

uppfattning borde bygga på större kunskap och mer avancerade tankekedjor eller tankemönster, för att undvika de dåliga lösningar som blev så vanliga längs vägarna under de där åren.

Därför tvekade jag heller inte att söka tjänsten som doktorand inom *Vägrummets estetik och miljö* på SLU i Alnarp när den dök upp under det allra sista året av 1900-talet. En doktorandtjänst kändes som en spännande utmaning och skulle ge mig chansen att tänka, fundera, skriva och arbeta med de svåra frågorna om de stora, nutida, stökiga landskapen i ständig utveckling.

Jag skulle också få möjlighet att fundera vidare på vad Vägverkets och kommuners vilja stod för när de i projekt efter projekt betonade beställningen *vackrare väg*, utan att de för den skull definierade vad vackert var och vad beställningen egentligen stod för. Skönhetsbegreppet blev problematiskt när jag kom att jobba inom vägplanering. Från att ha upplevt mig själv som en formsäker och duktig landskapsarkitekt, med en repertoar att ösa ur för att utveckla varje projekt till något bra, kände jag mig otillräcklig inför vägproblematiken.

Detta gjorde mig samtidigt nyfiken, och jag grep mig med lust an denna utmaning som bjöd på ett tilltalande motstånd. Jag sökte svaren i min praktik men upplevde hela tiden att jag missade eller sköt bredvid det väsentliga, när jag med vokabulär och ritningar inlemmade mig i en praktik utvecklad för dessa teknikområden. Följden blev också att jag inte kunde hitta svaren i praktiken på det sätt som jag brukade söka dem; genom att sätta mig i stämning, läsa på, samla fakta och skissa.

Jag misstänkte att jag saknade någon väsentlig del avseende vägfrågan. Jag såg mig om efter förebilder, och fann få. Per Erik Hubendick men även den sentida Benny Birgersson fungerade under dessa år som förgrundsfigurer för hur väggestaltning skulle gå till i Sverige<sup>2</sup>. Men även om jag sympatiserade med dem, artikulerade de inte det innehållsliga mellanrummet mellan

---

<sup>2</sup> Hubendick verkade under de viktiga utbyggnadsåren av stora delar av Sveriges moderna vägnät. Han arbetade bland annat på Kungliga Väg- och Vattenbyggnadsstyrelsen, numera Vägverket, där han från att ha varit chef på drifts- och underhållsavdelningen så småningom blev ansvarig för utbildningsverksamheten inom verket och dess tidning. 1976 gav han ut boken *Vägformgivning* som på många sätt varit och fortfarande är det verk som flertalet inom vägplanerings- och projekteringsområdet förhåller sig till. Benny Birgersson som arbetat som vägingenjör och projektledare i många år på Vägverket Konsult i Halmstad är den som genom en stark formsäkerhet och kunskap om de stora vägnas problematik utvecklat estetiken på detta område under senare år. Han hade redan tidigare premierats med Vackra vägars pris för E6:an genom Halland när han Arkitekturåret 2001 fick det nyinstiftade och endast vid detta tillfälle utdelade *Vägverkets pris för god vägbyggnadskonst – för föredömliga insatser i Per Erik Hubendicks anda*. Därefter har han kommit ut med en bok om vägutformning.



begreppet det sköna och den praktiska utformningen. Inte heller hade de fokus på den svåra övergången mellan väg och gata och det gränsland som ständigt förskjuts och där landsbygd övergår i stad (Hubendick 1976; Birgersson och Danielsson 2006).



Det var här mitt utforskande av de estetiska frågorna i de landskapsarkitektoniska konstnärliga processerna tog fart på riktigt, när jag både avseende innehåll och uttryck prövade de estetiska frågorna i relation till stadsinfarten. Genom utställningsprojektet *Filtret* i utställningen *Moderna landskap* på Arkitekturmuseet 1998, vidareutvecklade jag de tankar jag påbörjat under kursen *Vackrare väg* liksom under det tidigare nämnda Arkusfinansierade pilotprojektet om stadsinfarten (Wingren 1998a; Wingren 1998b). Men nu skedde det i en fysisk rumslik modell eller installation på ett museum.

Utställningsramen var annorlunda, och gav utrymme för ett friare, mer konstnärligt ifrågasättande och argumenterande. På samma sätt som jag några år tidigare behandlat frågan om upplevelsen av jordbrukslandskapets ensilagebalar som en öppen diskussion i essäns form, valde jag nu att undersöka och diskutera en fråga i form av en installation på en utställning. Båda ovanliga metoder för arkitekten, som oftare ritar ett förslag på beställning av en uppdragsgivare.

I båda projekten innebar skrivandet respektive utställandet ett prövande av olika idéer om hur landskapet runt vägen kan byggas, betraktas eller värderas. I dessa projekt behandlade jag frågor som; Kan bondens moderna handling betraktas som konstnärlig? Kan konsten bli en del av det vardagliga och därmed inte elitistisk? Hur snabbt kan det nya i landskapet accepteras som vackert? Kan den icke hållbara vägen bli en möjlighet för den hållbara staden? Har det fuktiga, det otuktade, det mörka och det okontrollerade en plats i den moderna staden?

Det var ett utforskande i den lilla skalan, vars främsta mål var att göra mina tankar om landskapet och dess innehåll synliga och därmed kommunikerbara. Detta utforskande synliggjorde tankar som tog allt större plats i mitt medvetande, men som min konsultverksamhet gav mycket lite utrymme för att utveckla.

Så småningom gavs jag ändå möjlighet att utveckla mina tankar ytterligare, inom en doktorandtjänst på SLU i Alnarp med inriktning på *Vägrummets estetik och miljö*. Jag anlände till universitetet med mina frågor och med mina

erfarenheter från konsultens och i viss mån journalistens och utställarens verklighet, och mötte en för mig ny forskarkultur och hierarki. Liksom jag blivit rådvill när jag började arbeta med gestaltungsfrågor i vägmiljö, blev jag det också nu i forskarmiljön.

De svårigheter jag mötte gjorde att jag under en tid sköt avhandlingsarbetet åt sidan till förmån för andra uppgifter som undervisning och konsultverksamhet. Det kändes under denna tid omöjligt att via avhandlingsformen nå kunskaper om de frågor jag hade, men ännu inte kunde formulera i klartext.

Men så småningom öppnade sig en möjlighet att kommunicera mina tankar. Via antologin *Utforskande arkitektur* och essän *Vägarbete pågår* lyckades jag även för omgivningen visa mina resonemang och göra mitt eget sökande skissarbete synligt och transparent (Gromark och Nilsson 2006; Wingren 2006). Detta avhandlingsarbete är i mycket en fortsättning och en utveckling av det arbetet.

## Syfte och mål

Det övergripande syftet med avhandlingsarbetet har varit att undersöka, förstå och reflektera över vad kunskapsutveckling inom landskapsarkitekturens konstnärliga praktik består i och hur den går till.

I arbetet har viktiga mål varit att närmare studera landskapsarkitektens konstnärliga praktik, dess förutsättningar, dess innehåll, dess uttryck och dess processer. Det har också varit viktigt att finna och utveckla begrepp och verktyg för kommunikation och argumentation om denna praktik såväl som för kommunikation och argumentation inom denna praktik avseende de landskapsestetiska frågor som jämte det tekniska kunnandet är en så viktig del av landskapsarkitektens kunskapsfält.

## Angreppssätt och metod

Avhandlingsarbetet är en självbiografisk studie, vars empiri presenteras på två sätt. Dels sker detta som en berättelse om landskapsarkitekten C i dialogform i första respektive tredje person singular, dels som en tabell över kumulativ kunskapsutveckling. Berättelsen har varit en förutsättning för tecknandet av tabellen, även om arbetet med dem pågått parallellt.

*Berättelsen om C* är en självbiografisk studie av min egen yrkesverksamhet under i huvudsak en period om femton år. Valet av självbiografen som forskningsmetod baseras på en förhoppning att med självbiografen som verktyg nå generell kunskap via det personliga. Jag finner att så har blivit

fallet. *Berättelsen om C* samt *Tabell för kumulativ kunskapsutveckling, inspirationskällor samt begrepp* har varit de viktigaste verktygen för att nå denna generella kunskap. Längre fram finns därför en fördjupad diskussion kring dessa två företeelser.

Förutom de kunskaper som jag uppfattar som mer generella, har det självbiografiska angreppssättet inneburit att jag som biprodukt vunnit ökad självförståelse avseende mitt eget skapande. Även om detta inte har varit huvudsyftet med arbetet eller valet av metod så finner jag det intressant, varför det också berörs i avhandlingen.

Eftersom det i landskapsarkitekturen liksom i andra konstnärliga yrken finns en dualism som rymmer praktiska/tekniska såväl som konstnärliga lösningar eller uttrycksformer, finns där i varje enskilt fall, eller hos varje enskild arkitekt, ett djupt personligt angreppssätt som är en förutsättning för det konstnärliga skapandet. I detta användande av ett personligt angreppssätt finns en professionell allmängiltighet, som endast blir åtkomlig genom ett iakttagande av det personliga och dess konstnärliga uttryck.

Självklart är det möjligt att genom intervjuer med andra landskapsarkitekter samt studier av deras dokument och processer bidra till kunskapsutvecklingen inom landskapsarkitekturens konstnärliga praktik. Men i mitt fall har min bakgrund och min aktivitet inom det praktiska fältet erbjudit ytterligare möjligheter att via ett självbiografiskt arbete nå fördjupad och omedelbar kunskap om denna praktik via det personliga.

Det har varit en självklarhet för mig att använda mig av denna möjlighet som förutsättning för mitt avhandlingsarbete, och min övertygelse är att jag också på detta sätt nått längre i de frågor jag fokuserar på, än vad jag hade gjort om jag studerat någon annans verksamhet.

Mitt självbiografiska avhandlingsarbete innebär ett växelbruk av metoder för analys av och reflektion kring det empiriska materialet. Det skulle kunna beskrivas som en kvalitativ självbiografisk fallstudie med tolkning som ett viktigt redskap. Ett skissande och efterhand prövande arbetssätt har också lånats från det konstnärliga fältet och då inte minst det egna - landskapsarkitekturens.

Detta har inneburit en forskning som utvecklats ur ett intuitivt sökande i en praktik snarare än ur teoretiska resonemang som applicerats på denna praktik. Begreppsutvecklingen bygger alltså snarare på en forskningsprocess där associationer och konkreta erfarenheter av en konstnärlig skapande handling är viktiga inslag, än på den typ av forskning som utgår från begreppsliga teorier som appliceras på en problematik utifrån.

Detta föranleder mig att föra in termen *utforskande*, som på allvar introducerades för mig i samband med arbetet med projektet *En utforskande arkitektur* som resulterade i skriften *Utforskande arkitektur* (Gromark och Nilsson 2006). Utforskandet skulle kunna sägas vara en delmängd av begreppet forskning, och används i detta avhandlingsarbete för forskning inifrån landskapsarkitektens praktiska fält. Begreppet skulle kunna likställas med "Research by design" (Nieuwenhuis och van Ouwerkerk 2000; Nieuwenhuis och van Ouwerkerk 2001a; Nieuwenhuis och van Ouwerkerk 2001b).

Slutfasen av det vetenskapliga arbetet har ägt rum parallellt med ett utforskande mitt i den landskapsarkitektoniska skissande handlingen i anslutning till ett bestämt projekt – Vattenparken i Hyllie i Malmö. De båda processerna har tillåtits påverka varandra ömsesidigt, och ibland har det varit svårt att se var den ena börjar och den andra slutar. Detta är något som inte förutsetts från början, men som jag låtit ske eftersom det stämmer väl överens med min syn på hur ett utforskande arbete inom landskapsarkitekturens område kan gå till.

För gränsen mellan akademi och världen utanför kan ses som en gräns satt av praktiska skäl, för att skapa en greppbar ordning i det kaos som omger oss. Vi uppehåller oss alla vid samma praktik även om vi gör det på olika sätt, vare sig vi arbetar som landskapsarkitekter på konsultföretaget eller vid universitetet.

### Dagboken – en metod att nå det privata

*Berättelsen om C* börjar med några korta glimtar av tidiga landskapsupplevelser hos C, innan hon själv påbörjat sin yrkesbana som arkitekt. Motivet för dessa nedslag är inte i första hand att förklara Cs yrkesval. Motivet är främst att anslå en personlig ton och med detta påminna om att både i själva designprocessen och för den metod som tillämpas i denna studie, är det personliga och det intuitiva nödvändiga ingredienser.

Men det handlar också om att påminna om att vi arkitekter inte ensamma skapar den plats som människorna besöker eller vistas på. Det är människorna själva (i det här fallet barnet C), deras rörelser och deras upplevelser som gör platsen, vilket bland annat de Certeau betonar i sitt arbete när han skriver:

... En somme, *l'espace est un lieu pratiqué*. Ainsi la rue géométriquement définie par un urbanisme est transformée en espace par des marcheurs. De même, la lecture est l'espace produit par la pratique du lieu que constitue un système de signes – un écrit... (Certeau 1990: sid 173)

Efter dessa första glimtar av landskapsupplevelser följer ett antal nedslag i samband med konkreta yrkesmässiga projekt, för att skildra den process som C genomgår när hon utforskar möjligheterna att dels skapa något som hon upplever som meningsfull landskapsarkitektur och dels kommunicera den till en omvärld.

Det upplösta, snabbt föränderliga landskapet längs vägarna i stadens ytterkant har givits särskilt stort utrymme i det inledande, därför att det är i arbetet med dessa landskap som de viktigaste frågorna som är utgångspunkt för avhandlingsarbetet väckts. Men i det senare får andra projekt utvecklas och ta plats, särskilt gäller detta projektet Vattenparken.

Berättelsen består av kursiverade dagboksanteckningar av C, samt en därpå följande reflektion av mig själv som forskare och författare till denna avhandling. Att dessa två personer råkar vara identiska är inte ovidkommande, utan en förutsättning för att en reflektion av den här typen ska kunna äga rum. Detta innebär också att när C går in i slutfasen av sitt avhandlingsarbete under 2008, parallellt med bearbetningen av programförslaget för Vattenparken så blir beskrivningarna mycket täta, där jag själv och C varvas oavbrutet, tillsammans med reflektioner över arbetet med avhandlingen.

Viljan att föra in det personliga via dagboken, men samtidigt söka mig mot det generella har fått mig att fundera på hur jag ska benämna den beforskade landskapsarkitekten. Valet har till sist fallit på något som ligger mellan det personliga och det anonymiserade. Liksom Franz Kafka i *Processen*, har jag valt att benämna huvudpersonen med en bokstav (Kafka 1945).

Denna bokstav kan stå för en initial, eller bara vara en bokstav. På så sätt lyfter jag fram en individ, samtidigt som hon avpersonifieras. Jag hoppas med detta ge en förståelse för att personen och hennes specifika egenskaper och upplevelser varit viktiga för studien, men att hennes erfarenheter och de slutsatser jag dragit av att studera dem är av en mer allmängiltig art och att hon med en annan utforskare skulle kunna vara utbytbar som studieobjekt.

Med benämningen av C, följer andra beslut avseende hur andra personer i berättelsen ska benämnas. Här har jag valt att beskriva också övriga medverkande som C interagerar med i handlingen, med initialer eller bokstäver. Däremot benämns teoretiker eller arkitekter som inte är del av den egentliga handlingen utan snarare fungerar som inspirationskällor, med sina fulla namn. I något enstaka fall har en person som C interagerar med

skrivits ut med namn. Orsaken är i detta fall att jag velat lyfta fram den konstnärliga insatsen i dennes medverkan i projektet.

I slutet av varje reflekterande stycke följer i grå text noteringar om begrepp och om den särskilda kunskap som är den viktigaste utkomsten av respektive projekt. Dessa noteringar bygger på en i projekten erfaren och i mig integrerad kunskap, utvecklad genom associationer och ett skissande, prövande arbetssätt. Begreppen har sedan förts vidare till den tabell för kumulativ kunskapsutveckling som jag beskriver här nedan och som finns och diskuteras i slutkapitlet.

Arbetsmetoden utgår från det intuitiva, från vilket resonemang om företeelser och begrepp utvecklas och slutsatser dras. Den skulle kunna betraktas som mer konstnärlig eller experimentell, i jämförelse med vetenskapliga arbeten som tar utgångspunkt i teoretiska resonemang och på förhand etablerade begrepp. I mitt arbete har tempot för idéutvecklingen varit högt, och oftast accelererande. Detta innebär att väldigt mycket tankar kommer upp på bordet, vilket också gäller de begreppslistor och listor över kumulativ kunskap som utvecklats under arbetets gång.

Jag har i arbetet använt mig av ordet *begrepp* i mycket vid bemärkelse, som en beskrivning på något som griper tag i mig genom projekten. Även ord som röd, stor, osv benämner jag begrepp, eftersom de fångar något viktigt i projektet och lyfter fram eller förklarar det. Det har för mig varit viktigt att låta de berättelser och de begrepp med vilka mina idéer åskådliggörs, stå relativt orörda och obearbetade. Eventuella inkonsekvenser och ofullständigheter återspeglar mitt arbetssätt. Jag har därför inte heller gjort strykningar i materialet, eftersom materialet är den empiri som jag velat göra synlig för läsaren. Den ska vara tillgänglig.

Läsaren kan istället snabbt bläddra mellan dessa sidor och hoppa över stora stycken om han eller hon så vill. Det är i den övriga texten som ett inbromsande analyserande arbete ägt rum och presenteras. Därmed spelar de olika delarna mot varandra, och erbjuder olika läsningar.

*Berättelsen om C* åtföljs av en kronologi av bilder i "frimärksformat". Dessa bilder fungerar i berättelsen som illustrationer snarare än som informativa bilder med ett meningsbärande innehåll. Det omvända förhållandet där de figurativa elementen (ofta ritningen) är meningsbärare, och där texten är komplementär är betydligt vanligare i arkitektens praktik.

Jag har i *Berättelsen om C* gjort ett medvetet val att låta texten ta över och i stort sett ensam berätta om landskapsarkitekturens konstnärliga praktik, för att på så sätt ge möjlighet till andra erfarenheter och reflektioner än en

figurativt rikt beskriven praktik kan ge upphov till. Det är ett sätt att kasta om perspektiven i en jakt på ny och utvecklad kunskap.

Ett diagram utvecklades som komplement till den tidigare nämnda essän *Varning – Vagarbete pågår* (Wingren 2006). I detta kronologiska diagram redovisade jag kopplingar mellan projekten och den upplevda graden av utforskande. Diagrammet fungerade som ett utforskande redskap parallellt med planer, illustrationer och text för en ökad självförståelse i en utforskande process. Detta diagram visas i början på *Berättelsen om C*, men beskriver alltså bara den del som benämns *Utmaningen*. Ett liknande diagram har sedan utvecklats i de avslutande resonemangen i det sista kapitlet av avhandlingen.

Värdet av att beskriva den här typen av arbetsprocesser kan betraktas på flera sätt. Ett är att det är ett bidrag i den mycket aktiva diskussion som för närvarande pågår, om hur det konstnärliga inklusive arkitekturen kan beforskas inom akademien. Samtidigt som denna avhandling lämnas för tryck 12-13 mars 2009, genomför Vetenskapsrådet en konferens om konstnärlig forskning i Saltsjöbaden.

I denna text beskrivs de arbeten som har en större grad av konstnärlighet eller utforskande än övriga projekt i Cs yrkesverksamhet, samt hur projekten *kuggar i* varandra genom att kunskaper från ett projekt bidrar och används i ett annat.

Ett annat värde är att den kunskapsuppbyggnad som äger rum i varje projekt och som förs vidare in i nya sammanhang av respektive arkitekt, nu lyfts fram och kan komma fler till del. Det är en begränsad del av denna kumulativa kunskapsprocess som förmedlas till läsaren genom denna text, eftersom den bara följer en av de medverkande i projekten, yrkesindividen C.

Men materialet illustrerar ändå de möjligheter som denna kunskapsutveckling innebär. Det är som Fredrik Nilsson uttrycker det en annan form av kunskapsproduktion som inte alltid går att lokalisera på den rådande disciplinära kartan, men som ändå har ett värde i det att resultatet kommuniceras och sprids när de ursprungliga deltagarna förflyttar sig till andra problemområden (Nilsson 2006).

Tabellen för kumulativ kunskapsutveckling – en metod att nå det gemensamma *Berättelsen om C* har varit ett sätt att nå det personliga och därmed en beskrivning av landskapsarkitektens konstnärliga handling från ett inre sammanhang. Beskrivningarna har likheter med de studier som utförs av Ulf Janson avseende Jan Gezelius arbeten (Janson 1998). Janson använder sig förutom av en studie av olika dokument i form av framför allt ritningar eller

verkliga anläggningar också av intervjun som arbetsmetod. Genom dessa studier kan han göra uttalanden om det specifika i Jan Gezelius praktik, men också om vissa generella företeelser som gäller för arkitektens praktik.

Även i mitt arbete har jag i många fall studerat efterlämnade dokument. Min kunskap om dessas framställande har varit en annan än Jansons om Gezelius. Mina beskrivningar i Berättelsen om C kan i viss mån likställas med Jansons intervjuer, men inbegriper samtidigt en kunskap om det personliga som påverkar mina reflektioner och slutsatser. Liksom Janson uttalar sig om det specifika och det generella gör jag det också.

I arbetet med att nå det generella har jag använt mig av en *Tabell för kumulativ kunskapsutveckling, inspirationskällor samt begrepp*. Den redovisas som en bilaga som är starkt kopplad till det reflekterande slutkapitel, där jag också för en fördjupad diskussion om dess innehåll. Tabellen har hjälpt mig att se och presentera det som händer i projekten mellan de nedslag som ritningarna representerar, men också det som händer mellan de olika projekten och i viss mån i relation till andra landskapsarkitekters praktik.

Jag har genom mina erfarenheter under en cirka tjugofemårig praktik som landskapsarkitekt, blivit övertygad om dessa mellanrums betydelse för landskapsarkitekturhandlingens utveckling. I tabellen blir det möjligt att följa en begrepps- och kunskapsutveckling, samt att iakttä förhållandet mellan projekt och inspirationskällor. Arbetet med den har bekräftat min intuitiva upplevelse att erfarenheter vunna i ett projekt ackumuleras och utvecklas in i nästa, så att jag på så sätt tar mig an det på ett nytt sätt. Detta konstaterande, liksom många andra kopplade till denna tabell, kan tyckas självklara, eller näst intill banala. Men inte alltid är det så att det förgivet tagna eller det självklara är synligt. Istället kan det vara det som förbises.

För min del har det varit viktigt att lyfta fram dessa enkla resultat i form av använda begrepp, inspirationskällor och kunskaper för att kunna behandla dem i en kvalificerad diskussion i ett slutkapitel. Det har i arbetet varit avgörande för att konsekvent arbeta enligt min intuitiva metod, att införa mina erfarenheter i ocensurerat och ostrukturerat skick, innan jag därefter har utkristalliserat vissa företeelser som tillräckligt intressanta att gå vidare med. Tabellen är på så sätt mer ett arbetsredskap än en slutgiltig tabell för hur saker förhåller sig. Men det har varit viktigt att visa den och lyfta fram dess innehåll, för att på så sätt göra mina arbetsmetoder tydliga för en läsare och en granskare av detta avhandlingsarbete.

Jag har från början haft två olika perspektiv när jag utforskat mitt eget arbete. Det ena perspektivet är de enskilda projekten och hur de byggs upp och genomförs. Det andra perspektivet är det garn som projekten bildar genom



de inspirationstrådar som binder dem samman. *Tabell för kumulativ kunskapsutveckling* som finns i avhandlingens slutkapitel beskriver många av dessa inspirationstrådar som förbinder mina projekt med en yttre landskapsarkitektonisk värld präglad av en tidsanda, samt i viss mån dess kopplingar till min inre personliga värld. Kopplingarna till den yttre världen är i denna tabell och i mitt avhandlingsarbete bara kommenterade och analyserade ur ett perspektiv där jag *utvinner* kunskap ur och låter mig inspireras av en omgivande värld. Motsatsen där jag inspirerar har inte undersökts.

Tidigare har begreppet väv figurerat i mina texter. Men vävens trådar går i strukturerade linjer och korsar varandra upp och ner, och inte alls som mina inspirationstrådar i oordnade riktningar, hit och dit. I väven finns en varp och ett inslag, som bildar en struktur. Beroende på garn och styrkan i slagen i vävstolen blir väven olika stark.

I väven finns bara de enskilda trådarna, och inte några noder eller förtjockningar där varp och inslag går samman. Därför vill jag hellre likna de sammanhang som olika landskapsarkitekturprojekt bildar tillsammans, vid ett fiskegarn. Det består av ett antal trådar som är sammanknutna i olika punkter. Dessa punkter, eller noder där trådarna möts, skulle kunna vara mina projekt. Det är en bild som fungerar.

Och alla som har fiskat någon gång vet hur svårt det är att se klart, och reda i ett nät där fiskar eller krabbor kämpat för att komma loss under den natt som nätet legat i havet. Där finns inga enkla teorier som beskriver hur ett sådant arbete ska gå till, och ingen enkel systematik att tillämpa. Ibland är det näst intill omöjligt att få ordning på nätet. Man skakar och drar, och ju mer man drar desto svårare är det att förstå hur saker och ting hänger samman.

Men väljer man istället att fokusera på helheten och varligt lösgöra trådarna från varandra, så trillar de plötsligt isär av sig själva i en egen ordning. Helheten eller garnet blir synligt så som det hänger samman och fungerar. Garnet reder sig, alldeles utan att man vet hur det gick till. Plötsligt ser man hur allting hänger samman, och man kan följa tråd efter tråd, från knut till knut.

Så fungerar många uppgifter som ska lösas, vare sig det handlar om vetenskapligt arbete eller om en landskapsarkitektpraktik. Självklart är det så att en van redare genom sin i kroppen eller fingrarna integrerade erfarenhet, kan klara arbetet snabbare än någon som är ovan. I mitt arbete är landskapsarkitekten C, det garn jag valt att reda ut, för att undersöka hur landskapsarkitektens konstnärliga praktik är beskaffad.

I *Tabell för kumulativ kunskapsutveckling* redovisar jag resultatet av iakttagandet av ett garn bestående av projektknutar och inspirationstrådar. Mina iakttagelser utgår från min kunskapsbas och mina ursprungliga problembilder. Samtidigt vävs detta garn samman med de garn som finns runt omkring mig och som tecknas av andra landskapsarkitekter och deras kulturer eller sammanhang.

Den rikt illustrerade gemensamma litteraturen som berättar om landskapsarkitekturens praktik skulle då kunna liknas vid det hav i vilket de olika praktikernas garn flyter kring, och de studieresor som är så avgörande för de olika kontorens utveckling inom landskapsarkitekturpraktiken skulle kunna liknas vid de farkoster som åker runt och hämtar upp fångsten. Denna litteratur (inklusive internet) och dessa studieresor har avgörande betydelse för hur tankar förmedlas och utvecklas i ny tappning på andra håll. Genom denna påverkan skapas olika strömningar inom landskapsarkitekturen. Likheter uppkommer mellan olika projekt på olika platser, och så småningom kan en *tidsanda* beskrivas. Jag inriktar mig varken på att studera och reflektera över hela detta hav och dess strömmar eller denna tidsanda. Istället börjar jag i de små beståndsdelarna i ett enskilt garn och tänker mig att jag på så sätt kan bidra med några ledtrådar till hur landskapsarkitekturens konstnärliga praktik ser ut och fungerar.

## Förhållandet till ett akademiskt forskningsfält

*En landskapsarkitekts konstnärliga praktik – kunskapsutveckling via en självbiografisk studie* är en avhandling inom landskapsarkitekturens område, med särskild inriktning på landskapsarkitektens konstnärliga praktik. Detta gör att den i många avseenden kan ha fler likheter med arbeten som utförs eller utförts inom andra arkitekturområden eller andra konstnärliga fält som teaterns, musikens eller bildkonstens än med många av de avhandlingar som produceras inom SLU. Om jag som forskare vill undersöka och reflektera kring *förutsättningar, innehåll, uttryck* och *processer* för och i denna praktik blir metoderna på ett ganska naturligt sätt andra än om jag skulle söka svar på en annan typ av frågor som exempelvis hur växtlighet reagerar på olika temperatur- eller näringsförhållanden.

Därför väljer jag att göra en genomgång av några för mig aktuella arbeten som haft betydelse när jag ringat in min forskningstillhörighet. Några av de arbeten jag beskriver nedan, benämns konstnärliga avhandlingar. Det är en terminologi som är osäker men intressant och kanske på sikt användbar. Men det är en terminologi som idag inte används inom SLU, varför jag för egen del avstår från att för mitt arbete förhålla mig till detta begrepp.

## Forskning inom det konstnärliga området

Behovet av och viljan till en forskning inriktad på det konstnärliga, har under senare år blivit tydlig i Sverige. Redan 2002 kom jag i kontakt med Vetenskapsrådets intresse för frågan i samband med ett seminarium i Stockholm, anordnat i samarbete mellan Vetenskapsrådet och SISTER<sup>3</sup>, där bland annat boken *Handslag, famntag, klapp eller kyss?* av Henrik Karlsson presenterades (Karlsson 2002). Boken liksom seminariet behandlade bland annat hur det i länder som Finland och England funnits möjlighet för duktiga praktiker att avlägga doktorsexamen med hjälp av ett verk.

Redovisningen visade att utgångspunkterna för konstnärliga avhandlingar är mycket olika och att där finns ett spektrum av regler och synsätt för vad som gäller. Ibland kan en avhandling i ett internationellt sammanhang innebära endast presentationen av ett verk, men i flertalet fall krävs en fördjupad reflektion. Detta har också varit utgångspunkten när man i Sverige med statliga medel satsat på avhandlingar och forskningsarbeten inom det konstnärliga området.

Intresset har sedan seminariet i Stockholm ökat relativt snabbt, och ger uttryck för en *tidsanda* där många aktörer samtidigt intresserar sig för och utför likartade handlingar. Exempelvis har Vetenskapsrådet under en period finansierat ett antal forskningsprojekt inom området *konstnärlig forskning*, i detta sammanhang under beteckningen *konstnärligt utvecklingsarbete*.

En diskussion om konstnärlig forskning och en utvärdering av dessa projekt presenteras i två rapporter från Vetenskapsrådet; Konstnärligt FoU – Årsbok 2006 och Konstnärlig forskning under lupp – utvärdering, artiklar och projektrapporter/reportage (Vetenskapsrådet 2006; Vetenskapsrådet 2007).

Det projekt som inom denna satsning låg inom arkitekturområdet benämndes ACAD. Det var ett paraplyprojekt utvecklat i samarbete mellan olika arkitekturhögskolor. Arbetet redovisades bland annat på en utställning på Lunds konsthall, och en utställningskatalog trycktes (Grillner, Glembrandt et al. 2005).

Ett annat projekt som genomfördes under denna tid och som också var fokuserat på de konstnärliga tillblivelseprocesserna inom arkitekturområdet, var Sten Gromarks Formasfinansierade projekt *En utforskande arkitektur* där

---

<sup>3</sup> Swedish Institute for Studies in Education and Research. Institutet startades av fyra svenska akademier och fyra forskningsstiftelser för att studera utbildning, forskning och utvecklingsprocesser i ett internationellt jämförande perspektiv och främja debatt på området. Institutet är när denna avhandling går i tryck relativt nyligen nedlagt.

jag själv deltog. En antologi med namnet *Utforskande arkitektur* gavs ut hösten 2006, med artiklar som sträckte sig från mer teoretiska perspektiv till i bland annat mitt fall mycket konkreta och praktiska (Gromark och Nilsson 2006). Inspirationen till detta projekt hämtades från holländska exempel där ett utforskande ägt rum vid bland annat universitetet i Delft i ett mycket praktiskt nära sammanhang (Gromark 2000; Nieuwenhuis och van Ouwerkerk 2000; Nieuwenhuis och van Ouwerkerk 2001a; Nieuwenhuis och van Ouwerkerk 2001b).

Orsakerna till att dessa satsningar sker relativt omfattande först nu kan man fundera över. Ett motiv skulle kunna vara att designens och konstens betydelse har ökat i samhället under senare år. Dessa frågor är inte längre bara en angelägenhet för några få utvalda praktiker eller en elit, utan har tagit sig in i människors medvetande på ett annat sätt än tidigare och tillskrivs därmed också en större roll i samhällslivet.

Även om olika konstnärliga praktiker på konst-, design-, arkitektur- eller planeringsområdet blir alltmer integrerade med varandra och det ibland kan vara svårt att skilja konstnären från arkitekten och tvärt om, så uppfattar jag att den ursprungliga yrkesbakgrunden ofta har betydelse för ingång, motiv och arbetssätt. Det är en av orsakerna till att jag nedan gör en uppdelning mellan forskning utförd av konstnärer respektive arkitekter, där jag själv hör hemma i den senare gruppen.

### Forskning utförd av konstnärer

I början på tvåtusentalet har en stor mängd satsningar på doktorander inom konstnärliga områden ägt rum vid svenska universitet. Många gånger benämns deras arbeten *konstnärliga avhandlingar*. Vad detta begrepp innebär har visat sig variera. Det kan handla om föremålet för studierna, doktorandens tidigare yrkestillhörighet som konstnär, finansieringen av avhandlingen eller formerna för den.

Den mest omtalade satsningen är troligen den där tre konstnärer 2006, parallellt tog fram varsin avhandling vid Konsthögskolan i Malmö, knuten till Lunds universitet. De tre doktorerna var konstnärerna Miya Yoshida, Sopawan Boonnimitra och Matts Leiderstam. Den senare har för övrigt också fungerat som konstnärlig professor under en tid vid högskolan. Disputationerna genomfördes samtidigt och materialet presenterades också i form av en utställning på Lunds konsthall 9-17 september 2006.

Ett av dessa arbeten *See and Seen – Seeing Landscape through Artistic Practice* av Matts Leiderstam behandlar konstnärlighet kopplat till landskapsmåleri (Leiderstam 2006). Leiderstams metod innebär att ta sig an olika roller när

han närmar sig landskapen genom ett härmande; av kopieraren, av turisten respektive av konsthistorikern. Hans reflekterande över landskap och landskapsmålning inbegriper moment som att kopiera en målning av Claude Lorrain eller att fotografera en nutida vy av ett historiskt landskap.

Arbetet är alltså ett undersökande som bygger på Leiderstams egen kunskap om olika roller, men också på en inlevelseförmåga. Det är liksom flera av de arbeten jag beskriver här ett arbete i huvudsak anpassat till vetenskapliga kriterier, men ett arbete där forskaren använder sig själv som verktyg. Avhandlingen presenteras som text, CD-skiva samt utställning. Eftersom Leiderstam liksom de övriga doktoranderna vid Konsthögskolan i Malmö avstår från en utvecklad metodbeskrivning, lämnas det åt läsaren att göra många slutledningar. Stort intresse har ägnats dessa avhandlingar men kritik har också framförts i fackpress (Arvidsson 2006; Kyander 2006).

Ungefär samtidigt med dessa avhandlingar presenterades ytterligare en konstnärlig avhandling i Malmö, *Skådespelaren i handling* (Sjöström 2007). Detta arbete liksom den samtidigt aktuella avhandlingen *Steal this place* av konstnären Maria Hellström, ansluter sig till den akademiska avhandlingens form och de är också uppbyggda utifrån etablerade vetenskapliga metoder från andra fält (Hellström 2006).

Hellström undersöker i sitt arbete hur en aktivistisk urban rumsbildning (fristaden Christiania i Köpenhamn) kan påverka en generell planerings- och designdiskurs, och de estetiska antaganden som utgör grunden för en samtida rumsliga praktik. Arbetet behandlar liksom mitt arbete förutsättningarna för ett organiserande och estetiserande av det urbana rummet. Men utgångspunkterna är andra, när Hellström startar i en rumslig situation där andra praktiker än de professionellt landskapsarkitektoniska står i centrum. Hellströms arbete benämns inte konstnärlig avhandling.

Ett annat aktuellt exempel är de Skånebaserade konstnärerna Mike Bodes och Staffan Schmidts avhandlingsarbete *Off the grid*, som publicerades hösten 2008 vid Valands konsthögskola vid Göteborgs universitet där en större satsning på konstnärliga avhandlingar ägt rum (Bode och Schmidt 2008).

I inledningen till detta arbete för konstnärerna en diskussion om vad konst är, men också vad den konstnärliga avhandlingen står för. De har liksom jag funnit att definitionen för den konstnärliga avhandlingen inte är särskilt tydlig, och att fenomenet som sådant har en kort historia med upprinnelse i tidigt 2000-tal. Deras idé om kunskap är att oavsett om den vunnits inom konstnärlig forskning eller någon annan disciplin är den alltid osäker.

Schmidts och Bodes gemensamma avhandling är på många sätt ett arbete som tar sin utgångspunkt i en etablerad vetenskaplig tradition, men genom införandet av sig själva i arbetet via självreflektionen blir arbetet något annat. Arbetet bygger på intervjuer med människor i en invandrarförort i Stockholm samt ett självbyggarområde i USA, och de uppehåller sig vid frågorna resa, självdefinition och gemenskap (community). Arbetet innebär ett sammanförande av människor två och två över nationsgränserna, för att låta dem reflektera över varandras intervjusvar.

Självreflekterandet över samma frågor som ställs till de intervjuade – ”*how are we affected by travel, how can we define ourselves and what is our community in relation to our practice, the status of the medium we use and the relationship with our professional context*” – utgör det konstnärliga sammanhang som de två författarna försätter sig i (Bode och Schmidt 2008:xx). Angreppssättet innebär ett litterärt grepp och kan betraktas som en konstnärlig handling.

Under 2008 har det producerats ytterligare två avhandlingar av konstnärer vid två arkitekturskolor, KTH respektive Chalmers. Det ena arbetet är Monica Sands *Konsten att gunga – experiment som aktiverar mellanrum* vid KTH. Det är ett omfattande arbete, som inbegriper teoretiska studier såväl som praktiska (Sand 2008). Det andra är Lena Hopsch avhandling vid Chalmers *Rytmens estetik, formens kraft*, som är på betydligt färre sidor men som föregåtts av en licentiatavhandling och som också innehåller en CD-skiva (Hopsch 2008). En jämförelse dem emellan blir särskilt intressant eftersom de båda inbegriper en konstnärlig handling i utförandet av avhandlingen. Båda behandlar dessutom rytm och inbegriper dansare som utför den av dem gestaltade handlingen.

Samtidigt förhåller sig Sand och Hopsch helt olika i det vetenskapliga framställandet av avhandlingen. Om Sand i sitt arbete valt att anpassa sig till det vetenskapliga sammanhanget genom sin tydliga metodbeskrivning, litteraturanvändning och analys, så avstår Hopsch från mycket av detta. Istället väljer hon att mycket kortfattat uppehålla sig vid metodfrågorna, på så sätt att hon nästan likt de konstnärer som disputerat vid Konsthögskolan i Malmö 2006 lämnar tolkningen av arbetet till en läsare. Motiven för detta framgår inte av arbetet.

Det är för ett vetenskapligt sammanhang ett modigt angreppssätt, och det för åter upp diskussionen om en möjlig nödvändighet av (själv)reflektion i avhandlingar inom det konstnärliga området. Här har jag för egen del resonerat annorlunda än Hopsch, och istället integrerat en fördjupad självreflektion i avhandlingen för att främja transparensen i och förståelsen av arbetet.

## Forskning utförd av arkitekter

De tidigare nämnda arbetena om rytm inbegriper båda en konstnärlig handling av författaren till avhandlingen i form av olika koreografier. Andra konstnärliga inslag som kan förekomma kan vara av litterär art. Inom arkitekturområdet använde exempelvis Bosse Bergman i sin avhandling *Han ville staden* dialogen som form (Bergman 1980).

En annan avhandling med dialogiskt angreppssätt är Katja Grillners avhandling *Ramble, linger and gaze – dialogues from the landscape garden* (Grillner 2000). Grillners arbete inriktar sig på hur några olika trädgårdsarkitekter arbetat med och fört en diskussion om en slotts- och trädgårdsanläggning i Hagley Park, England. Hennes sätt att tillgodogöra sig kunskap om det arbete som utförts i denna anläggning i två olika historiska skeden har varit att studera skriftliga och ritade källor.

Grillner skriver avhandlingen som en roman, där hon själv besöker platsen via ett slags tidsmaskin och konverserar med de två trädgårdsarkitekterna om de olika åtgärder de vill genomföra. Grillners arbete, som jag mötte tidigt under min doktorandtid, har varit inspirerande på flera sätt. Dels har det varit en inspirationskälla för berättelsen, såväl i min forskning som i min utomakademiska praktik. Dessutom har det inspirerat mig att föra in mig själv som en huvudperson i handlingen. Grillner beskriver sitt arbete som arkitekturfilosofiskt.

Liksom det finns avhandlingar inom arkitekturforskningen som inbegriper litterära och därmed konstnärliga inslag, finns där också arbeten som inbegriper det konstnärliga i form av figurativa element. Ett sådant arbete är Ylva Dahlmans avhandling *Kunskap genom bilder* (Dahlman 2004).

Avhandlingen som är utförd vid SLU, Ultuna, är en studie i hur studenter inom natur- och samhällsvetenskapliga utbildningar fördjupar sin ämnesförståelse genom arbete med bilder. Avhandlingen kan på så sätt sägas behandla det figurativas betydelse för kunskapsinhämtning, och har en viss koppling till det generativa som jag behandlar. Dahlman inbegriper dock inte egna konstnärliga handlingar i arbetet.

Därmed skiljer sig hennes arbete från Lars-Henrik Ståhls i sammanhanget relativt tidiga avhandlingsarbete vid LTH, som presenterades i tre delar i *Tre texter om förskjutningens estetik; Den utpekande texten, Dislokation och autonomi och Möbelstrategier* (Ståhl 1996). Arbetet inbegriper bland annat ett bygga av en möbel. I sitt arbete förhåller sig Ståhl till arkitekturens estetik utifrån olika teoretiker, när han reflekterar över avvikelse och relation mellan konst och design som han prövar och visualiserar genom sitt bänkbyggande.

Båda arbetena är intressanta ur ett arkitekturforskningsspektiv, men skiljer sig en del från mitt eget eftersom de inte i första hand uppehåller sig inom det traditionella fältet för arkitektens konstnärliga handlingar utan snarare behandlar ämnesområdena pedagogik respektive konsteoretiska frågor.

### Med min avhandling särskilt besläktade arbeten

Ett arbete som jag mötte tidigt och som påverkat mig i stor utsträckning är Ulf Jansons *Vägen till verket – studier i arkitekt Jan Gezelius arbetsprocess* (Janson 1998). Janson beskriver i sin metoddiskussion i slutkapitlet hur han i sitt huvudsakliga arbete försökt att rekonstruera vägen till verket för Gezelius, med hjälp av det som han kallar *kvarlevor* och som innebär skisser, ritningar, beskrivningar, protokoll, anteckningar, brev, fotografier och andra dokument som framställts under processens förlopp. Han har dessutom intervjuat aktörer i dessa processer, och då i synnerhet Jan Gezelius.

Liksom mitt eget arbete handlar Jansons om att förstå något av det konstnärliga arbete som pågår fram till den färdiga anläggningen eller det färdiga huset, och att försöka rekonstruera något som har hänt. Där finns självklart en hel del skillnader också. Exempelvis har Janson i första hand färdiga projekt att jämföra med. En annan skillnad är att han genom att han studerar en annan persons arbete, också får en viss distans till materialet och knappast på samma sätt som jag kan gå in på det privata och dess koppling till vägen till verket. Dock berör han i sitt slutkapitel möjligheten att gå vidare med studier av de sammanhang som Gezelius omgivning innebar, om den tid och den arkitekturdiskussion som pågick när verken blev till.

Janson använder sig av begreppet *drivande föreställning* som inledningsvis hjälpte mig att fundera på mina egna projekt, och som jag skulle vilja likna vid det som jag kallar *bevekelsegrunderna* för mitt handlande. Jansons sätt att i avhandlingsarbetet förutom att söka rent ämnesmässiga kunskaper också utveckla egna metoder utifrån egna behov, finner jag besläktat med mitt eget arbetssätt.

I ett samhälle där delaktigheten i processer av konstnärlig eller arkitektonisk art blir viktigare, får arkitekturkritiken liksom den introspektiva reflektionen och analysen en roll att fylla för att synliggöra de skeenden som leder fram till olika arkitektoniska situationer.

Liksom många andra konstnärligt orienterade praktiker har traditionen inom landskapsarkitekturens profession i första hand handlat om ett ”tyst görande”, där de uttalade förklaringarna till olika lösningar främst blivit av praktisk och figurativ art med underförstådda estetiska och konstnärliga



ställningstaganden. Det akademiska samtalet har inte alltid befunnit sig särskilt nära detta hantverksmässiga konstnärliga skapande av landskapsarkitektur.

Undantag från denna avsaknad av närvaro finns givetvis och då främst i studier av historisk art, där tolkande av den konstnärliga handlingen hos trädgårdsmästare eller landskapsarkitekter skulle kunna utvecklas in i den samtida landskapsarkitekturen. Exempel på en sådan avhandling är *Trädgårdsideal och kunskapssyn – En studie av meningens uttryck med exempel från Gösta Reuterswårds och Ulla Molins skapande handling* (Gustavsson 2001).

I Eva Gustavssons avhandling förs liksom i mitt eget arbete en diskussion om vägen mellan innehåll och uttryck. I den behandlar Gustavsson hur två trädgårdsarkitekter förhåller sig till sin skapande handling men också till ett skrivande. Arbetet bygger på tolkningar av ritade och skrivna dokument, men söker utgångspunkt i den handling som skapat dessa dokument och som så småningom leder till exempelvis en trädgård. Gustavsson tar främst utgångspunkt i ett handlingsteoretiskt perspektiv.

### Forskning avseende den tysta konstnärliga kunskapen

Många är de som försökt fånga det som händer när något blir till, vare sig det handlar om ett rent konstnärliga arbete, arkitektur eller om andra praktiska fält som hantverkarens eller planerarens.

En av de mer namnkunniga inom praktikforskningens område är Donald Schön som i sin bok *The reflective practitioner* bland annat beskriver hur den erfarna arkitekten NN lär ut sitt kunnande till en student (Schön 1983). Detta arbete liksom *Kunskap i handling* (Molander 1993) som jag mötte tidigt under min doktorandtid var viktiga för min förståelse för att där fanns ett behov av att beskriva det som ofta benämns *tyst kunskap*.

Även mötet med José Luis Ramirez och hans handlingsteoretiska perspektiv var väsentligt i samband med min fokusering på tillblivelseprocessen i den landskapsarkitektoniska handlingen (Ramirez 1995). Bent Flyvbjergs *Rationalitet og magt* och hans beskrivning av den intuitiva kunskapen som en expertkunskap baserat på resonemang från Dreyfus och Dreyfus hade också avgörande betydelse för utvecklingen av mitt tidiga arbete (Flyvberg 2000).

Sent mötte jag Ragnar Josephsons konsteoretiska huvudarbete *Konstverkets födelse*, som första gången kom ut 1940 (Josephson 1940,1991). Det har varit intressant att upptäcka likheter i betraktningssätt och bra för mig att kunna stödja mig också på hans slutsatser när jag resonerar om innehåll och uttryck, även om han istället använder sig av begreppen innehåll och form.

Och även om han i sitt arbete betraktar andras verk inom konsten på 30- och 40-talet, så finns där många gemensamma ingångar i arbetet där kanske den främsta är intresset för skissen och därmed vägen till det färdiga verket.

Den viktigaste skillnaden bedömer jag i det här fallet är den som hänger samman med landskapsarkitektens skala och därmed förhållandet till andra människor inblandade i en process. Landskapsarkitektens konstnärliga handling är inte enskild, utan utvecklas i samarbetsprojekt med beslutsfattare, tjänstemän och byggare. Detta får följder som jag framför allt utvecklar i det fördjupande delkapitlet om tillblivelsen av ett projekt. Därför kan jag inte heller bara luta mig mot Josephsons arbete, när jag diskuterar en landskapsarkitekts konstnärliga praktik. Inom landskapsarkitekturen finns också något specifikt att undersöka.

## Avhandlingens upplägg

Avhandlingen är upplagd i flera steg eller nivåer, där varje del representerar en nivå i min kumulativa utforskande process. De tre nivåerna som följer efter detta introduktionskapitel är a) *en empirisk nivå*, b) *en fördjupande tematisk nivå* och c) *en reflekterande nivå*.

Den första *empiriska* nivån behandlas i kapitlet *Berättelsen om C – en självbiografisk dialog*. Där fokuserar jag på min egen utveckling av de konstnärliga aspekterna i mitt arbete som landskapsarkitekt. Denna självbiografiska berättelse är *dialogiskt* utformad och innebär en analys i 1:a och 3:e person, om, av och i en praktik under i första hand femton år från 1993 till 2008. Även vissa tidpunkter före 1993 finns beskrivna som en bakgrund.

Uppaktan för studien av det yrkesmässiga sammanfaller med att jag introduceras till vägarkitekturen. Därmed beskrivs också mina första försök att gå andra vägar än de traditionella, för att undersöka och belysa en svår problematik inom landskapsarkitekturen. Slutpunkten sammanfaller med den tidpunkt då avhandlingen ska gå i tryck, men också med fullbordandet av programarbetet för projektet Vattenparken.

Texten bygger delvis på den berättelse som förmedlades i min essä *Vägarbete* pågår i antologin *Utforskande arkitektur* från 2006, men *Berättelsen om C – en självbiografisk dialog* behandlar i avhandlingen en längre period, fler typer av projekt, men också fördjupningar i en mer utvecklad form (Wingren 2006).

De därpå följande diskussionerna och reflektionerna sker på två nivåer eller sätt. På den första nivån fördjupar jag diskussionen i tre kapitel utifrån tre

centrala perspektiv för landskapsarkitektens konstnärliga praktik. På den andra nivån som jag behandlar i de två avslutande kapitlen, handlar det istället om reflektioner utifrån hela mitt arbete och min konstnärliga praktik där begrepp och begreppsutveckling står i fokus men också förståelsen för den landskapsarkitektoniska helheten och det personligas roll för denna helhet.

I de tre kapitlen *Innehåll – om skönhet, mening och ideallandskap*, *Uttryck – om ritningen som verktyg och representation* samt *Tillblivelsen – exemplet Vattenparken* för jag fördjupande diskussioner avseende tre viktiga aspekter av landskapsarkitektens konstnärliga praktik; landskapet som det centrala objektet för landskapsarkitektens arbete, representationen som det viktigaste verktyget och projektsituationen som den centrala platsen för arkitektens handlingar i arbetet med landskapet. Dessa kapitler är baserade på artiklar (en publicerad, en på väg att bli publicerad och en tredje som planeras för publicering). De två första har utvecklats från konferenspapers (Wingren 2008; Wingren 2009). Den tredje fördjupningen är en diskussion som utgår från projektet för Vattenparken i Hyllie i Malmö som exempel. Det är ett arbete vars idé- och programskede pågått parallellt med avhandlingsarbetets slutfas. Fördjupningskapitlen bygger på generella erfarenheter från min praktik som landskapsarkitekt i allmänhet, och i synnerhet på de delar av den som lyfts fram i *Berättelsen om C – en självbiografisk dialog*.

Efter de tre fördjupningarna följer två reflekterande slutkapitel; *Kunskapsutveckling, inspirationskällor och begreppets makt* samt *I sökandet efter det konstnärliga* där jag vidare bearbetar och reflekterar över mina egna erfarenheter. I det första kapitlet tar jag utgångspunkt i en för mina projekt upprättad *Tabell för kumulativ kunskapsutveckling*, när jag för en fördjupad diskussion om begrepps- och kunskapsutveckling. I det andra för jag istället en bredare diskussion om helheten och dess relation till det personliga.

Upplägget för avhandlingen kan därmed beskrivas som en oavslutad vågrörelse, där varje skede för framåt till ett nytt, men där de olika skedena fyller olika roller. *Introduktionen* är en summering av mina utgångspunkter och ett avstamp för avhandlingsarbetet. *Berättelsen om C – en självbiografisk dialog* och *Kumulativ kunskap, inspirationskällor och begreppets makt* är i första hand analysdelar av en empiri, baserade på skilda metoder för att utvinna olika typer av kunskap. I det förra av de två kapitlen beskrivs empirin via de dagboksanteckningar som är genomgående i kapitlet. Till det senare kapitlet finns empirin att hämta i första hand i bilagan *Tabell för kumulativ kunskapsutveckling*. Kapitlen om innehållet, uttrycket och tillblivelsen är i sin

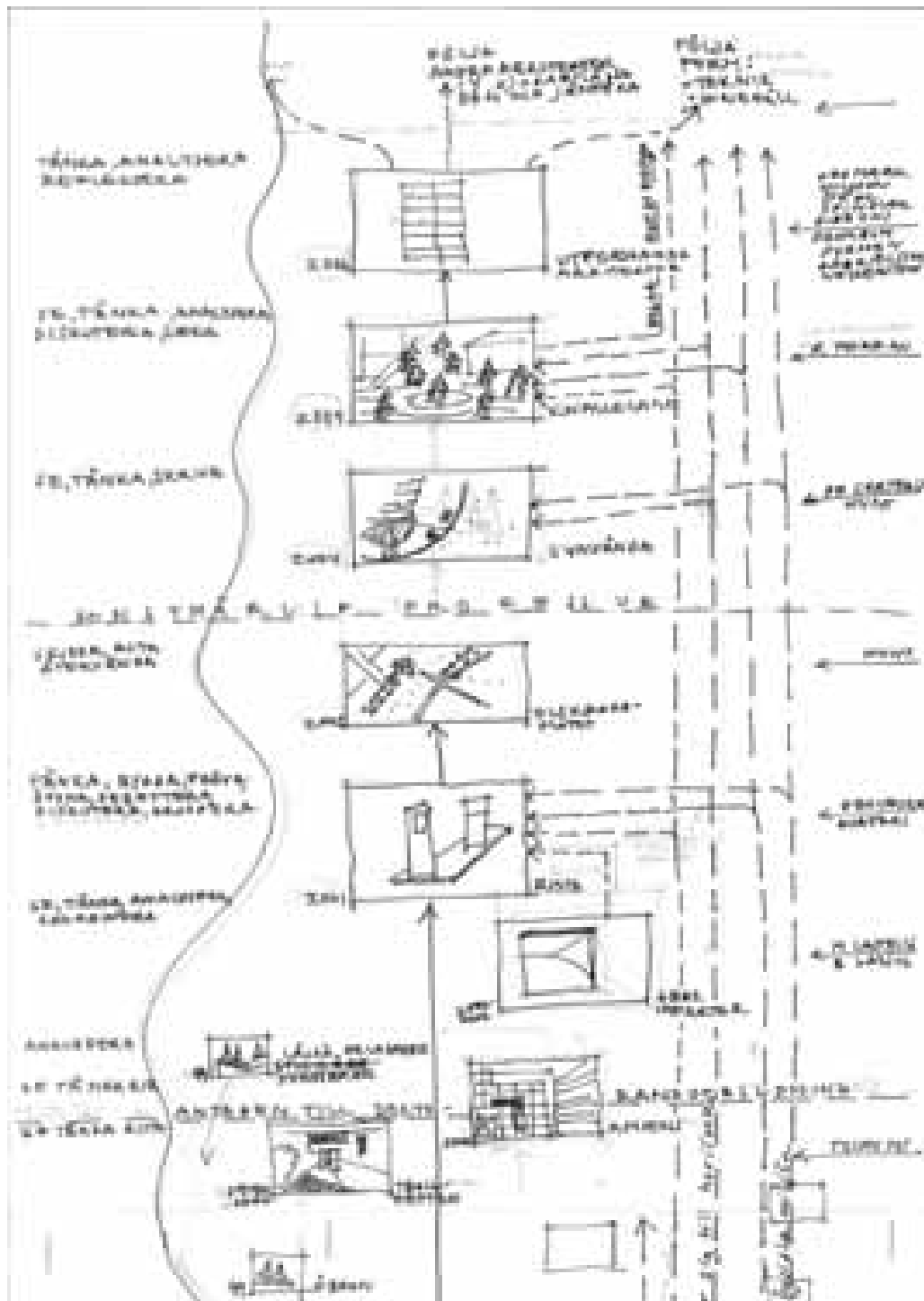
tur fördjupningar som tagit utgångspunkt i någon del av de tidigare analyserna.

Slutligen blir det avslutande kapitlet *I sökandet efter det konstnärliga* på samma sätt som introduktionskapitlet, en summering men också en ny plattform att skjuta fart från. Det gör jag också avslutningsvis i mina diskussioner om det konstnärliga i relation till det personliga och till akademien, eftersom det är mellan dessa två världar jag rör mig i min forskning om landskapsarkitektens konstnärliga praktik.

Avhandlingen har också tre bilagor. Den första är *Tabell för kumulativ kunskapsutveckling* som utvecklats successivt sedan våren 2007 till ett verktyg för att föra samman kunskapsutveckling, inspirationskällor och begrepp. Den andra bilagan är *En septemberdag i parken*, som är berättelsen om hur en ung kvinna vid namn Miriam upplever parken en dag i framtiden. Berättelsen var del i mitt förslag för Vattenparken i samband med det parallella uppdraget sommaren 2007. Den tredje bilagan är ett *Estetiskt program för den skyddsinhjägnad som ska byggas runt Vattentornet*, och som jag utvecklat till en Berättarskärm och därmed en målpunkt i parken.

## Berättelsen om C – en självbiografisk dialog





Figur 1. Diagram över egna projekt, dess inbördes relationer samt upplevd grad av utforskande bearbetning (vänsterkanten) presenterades i Cs artikel Varning- Vågarbete pågår i boken Utforskande arkitektur (Gromark och Nilsson 2006). I avhandlingens slutkapitel finns ett annat diagram över hela den praktik som avhandlingen behandlar. I det diagrammet visas åter graden av upplevt utforskande.

## Utmaningen

C har under många år arbetat som praktiker, men har också under senare delen av sin yrkesverksamhet sökt sig mot mer experimentellt arbete och mot forskning. Motivet är viljan att ge sig tid att reflektera över en praktik, bland annat för att hitta nya svar på hur nya arkitektur- och stadsbyggandsproblem kan lösas. Hon har tidigt under sin yrkesverksamhet ägnat sig åt ett analyserande och i viss mån experimentellt skrivande. Men det som på allvar satte igång en mer utforskande landskapshandling hos C var mötet med de vägestetiska beställningarna under mitten av 1990-talet, som var en följd av Vägverkets och dess dåvarande generaldirektör Per-Anders Örtendahls speciella satsning på *Vackrare väg*.

Då gavs det utbildningar och priser grundades för att skapa bättre förutsättningar för en estetiskt och miljömässigt god vägmiljö. Men ett av problemen i denna stora satsning var att begreppet *vackrare väg* definierades mycket vagt med följderna att även uppdraget blev vagt. Var och en kunde på så sätt ha sin egen uppfattning om vad det innebar.

Det fysiska område som gjorde C särskilt intresserad och konfunderad inom vägplanering och –gestaltning, var den plats där vägen går genom stadens ytterområden, som en länk mellan landsbygd och stad. Här möter dess mjuka storskaliga former stadens annorlunda struktur, vilket leder till att ett gränsland eller en buffertzona av upplösta, odefinierade ytor utan tydlig karaktär och användningsområde växer fram längs vägen. Hon upptäckte att här fungerade varken de designprinciper som används i den mer historiskt uppbyggda staden, eller de som tillämpas i ren landsbygdsmiljö. Skala och hastigheter var så annorlunda jämfört med tidigare världar.

Den otydliga estetiska beställningen och därmed odefinierade budgeten i kombination med svårigheten att ge form åt dessa omfattande ytor som saknade rumsskapande väggar och begränsningar och som ständigt ändrade form och förutsättningar, innebar att C behövde använda mycket tid för att pröva olika metoder för att reda i betydelser, begrepp och samband som rörde estetikerna i detta vägrum. Hon funderade mycket på den term som beställaren använde sig av –vackert, men använde sig i arbetet hellre av ord som ordning, kaos, identitet eller historia. Hon hade svårt att gå till botten med det hela och blev mer och mer övertygad om relevansen i att utifrån ett landskapsperspektiv utforska de arkitektur- och stadsbyggnadsprocesser som bedrevs och de stadslandskapssituationer som uppstod, förändrades och byttes ut, vid vägarna i stadens ytterområden.



C bearbetade dessa frågor inom betalda konsultuppdrag, men också som idéprojekt på egen tid. Resonemangen hon förde fick också effekt på andra typer av projekt, som innehöll en liknande problematik med kontrasterande rörelse-, hastighets- eller skalmönster eller nya stadsbyggnadssituationer. Det kunde handla om resecentrum i Trollhättan eller Amiens där pendlarens rörelsemönster präglade och utvecklade parkkoncept i dess närhet, eller Vattenparken där vattentornets enorma skala och de invandrade människornas avlägsna referenser fick särskild betydelse i gestaltningen av parken och dess delar.

Fascinationen inför vägen och den icke tillrättalagda eller *fula* miljö som omgav den, bestod genom åren. Varför? Hon delade sin fascination med många, inte minst med professorn i filosofi Francois Dagognet som beskriver vägens mest specifika egenskaper som ett slags gränslöshet; a) den gör resan och återresan möjlig – den har två riktningar, b) den utgör ett kollektivt rum av en unik karaktär där den utan gräns går från sammanhang till sammanhang (och samtidigt så individuellt i fråga om upplevelsen från den egna bilen) och c) den är utan början och utan slut (samtidigt som gränsen mot horisonten finns där) (Dagognet 1997).

Möjligen var det denna gränslöshet och samtidigt begränsande verkan som var en viktig del av fascinationen, eftersom den bidrog till svårighetsgraden i projekten. Men kanske var det allra mest utmaningen i det svåra som gjorde uppdragen särskilt intressanta. Läsaren får i denna berättelse följa hur C under många år och genom ett flertal projekt gång på gång prövar nya verktyg och koncept för att få svar på frågor om vilka metoder, designverktyg och begrepp som kan användas i arbetet med ytor eller platser längs vägen. Hon kommer också att möta några projekt av annan karaktär, men som också innefattar svårigheter att hitta en lösning; olika hastigheter, riktningar och rörelser, stora skalor och avstånd osv. Berättelsen kan börja!

## Det privata mötet med väg och landskap



Figur 2. Barndomens matta vävd av textilkonstnärinnan Agda Österberg representerade ett landskap i barnets ögon.

*Skara, 29 oktober 1962: Jag kliver fram och tillbaka i mönster i gult, rött, svart, blått och lila. Jag går förbi åkrar och fält, över vägar, till hamnar och båtar. Jag föreställer mig en stad med gator, övergångsställen och träd... och där är domkyrkan. Jag reser in i staden från landet med åkrarna utanför.*

*Uddevalla, 12 juni 1966: Solen steker på vår gula Opel Kapitän där vi sitter hopträngda i baksätet. Det är varmt och jag mår lite illa, och det pirrar i magen. Äntligen på väg till huset vid havet. En oändlig resa tycks det. Men nu är vi här vid det hemska. De rostiga stora skroven som tornar upp sig alldeles vid sidan av vägen, och som följer mig in i mina drömmar, mardrömmar och kväver... nej jag vill inte tänka på det nu. Uddevallavarvet! Jag sneglar ändå upp, tycker att det är spännande och förstår inte varför de ska ligga där år ut och år in. Vad är det för fel på dem? Varför får de aldrig komma till havet? Men nu vet jag att det bara är en timme kvar tills jag får komma dit. Härligt!*

*Skövde, 26 december 1974: De neongula lyktorna fladdrar förbi där jag sitter i bilens baksäte. Mamma kör. Vi har varit i Skara på annandagskalas hos familjen T. Jag älskar de där kvällarna när vi är tillsammans och alla är så där lite upprymda. Bilen är äntligen varm och jag sneglar ut mot Gullhögens betongkolosser på väg ner mot sta'n. Jag vet att bakom dem ligger brottet och sedan mina kvarter. De överkliga färgerna som spelar över betongskorstenarna älskar jag. Det är hemma.*

## Mellanspel

1979-85: C utbildade sig till landskapsarkitekt

1985-95: C arbetade i huvudsak med projektering av bostadsområden, parker, skolgårdar och andra urbana miljöer.

## Det första professionella mötet med vägen



Figur 3. Det i huvudsak handritade Svindersviksförslaget i svart tusch med ett dramatiskt möte av alla naturtyper under brofästet.

*Svindersviken, 17 juni 1993: Idag har jag besökt Svindersviken i Stockholm. Solen sken och vattnet låg spegelblankt i viken nedanför de höga bergknallarna. Där fanns en liten småbåtshamn. Charmigt ställe. Känns omöjligt att ta sig an den uppgift jag var så glad att få vara med om att genomföra. När M från Lokal XXX i Stehag ringde blev jag ju eld och lågor. Att få delta i en brotävling i Stockholm i konkurrens med Nordens och Europas värsta broarkitekter. Mats Edblom, Knut Selberg och Santiago Calatrava. Jag sa ja utan att tveka. Men jag hade inte föreställt mig detta; denna lugna, idylliska vik ... Hur kan man med gott samvete medverka till att placera en stor trafikled över detta lugn? Hur ska jag göra nu? Ska jag hoppa av?*

C hoppade inte av. Men hon funderade mycket över arkitektens roll och arkitektens uppgift. Hon återkom till de motiv som fått henne att välja landskapsarkitektens yrke, och fann att ett av dem just var att få arbeta med de stora ingreppen i landskapen. Varför då tveka när möjligheten äntligen yppade sig? I det färdiga förslagets ingress beskrevs det kommande ingreppet mycket rättframt, som groteskt i förhållande till Svindersvikens natur. Men

C och XXX sa samtidigt att de accepterade ingreppet som sådant. Det slutgiltiga förslaget som lämnades in blev inget överslätande förslag, som gav sken av att kunna smyga in ett enormt motorvägsprojekt i en så liten vik. Istället blev det en berättelse om möjliga attityder och om det möjligheternas rum som uppstår i samband med den omfattande omvandlingen av Svindersviken och som också måste omfatta landskapet.

I förslaget gestaltade arkitekterna inte bara en ny bro. De gestaltade också det nya landskap som uppstår i mötet mellan teknik, kultur och natur. Och de lät det förändrade landskapet ta lika stor plats i sin gestaltning som själva bron. Det var en utmaning för en jury att anta ett sådant förslag, när programmet gick ut på att låta den nya bron svepa över den i princip orörda viken på ett omärkligt sätt.

För Cs del kom projektet framför allt att betona behovet av en förändring av landskapet i samma omfattning och skala som vägens. Den möjlighet som hon tillsammans med arkitekterna berättade om i sitt förslag bestod i att en mängd renodlade landskapstyper med skarpa gränser trängdes samman i viken, för att överrösta trafiken och bron eller i vart fall ljuda i paritet med den. Klimax i mötet mellan landskapstyperna placerades just under bron.

Hon imponerades av XXXs konsekvens i bearbetning av förslaget men också av den omfattande diskussion som föregrep valet av presentationssätt. XXX arbetade i varje situation med ett för projekten utvalt arbets- och presentationssätt. Deras tankar om att detta påverkar såväl produktens innehåll som möjlighet att förstå det anammade C helhjärtat.

Begrepp/begreppspar:

C fann några begrepp eller begreppspar vara särskilt väsentliga under arbetet med Svindersviken. De var; kraftfullhet, klimax, paritet, inre och yttre form i samstämmighet. Dem kommer hon ihåg, och för vidare in i nya projekt.

Kumulativ kunskap:

Dessutom tyckte hon att hon skaffat sig några särskilda lärdomar att ta med sig vidare i sina arbeten. Det är det som här betecknas som kumulativ kunskap. En sådan sak var att acceptera att det nya utmanar det befintliga. I det här fallet att vägen och tekniken utmanar naturen och idyllen, och att detta ska redovisas, synas och kännas i det gestaltade landskapet. Detta har sedan kommit att prägla C:s attityd i alla projekt. Det har också bidragit till viljan att fortsätta arbeta med väg-stad problematiken. En andra sak var att varje projekt måste "förpackas" så att det berör. Här kan man inte generalisera. Varje projekt måste få sitt eget uttryck. Detta förde C vidare särskilt till sina inlämningar av artikeln "Sträckfilmsarkitektur" i ARKUS arkitekturkritiktävling samt till de båda utställningsförslag hon presenterade på Arkitekturmuseet, "Filtret" och att "Rista spår i kaos", liksom till

förslaget för Vattenparken. Det har också lett till utvecklingen av en kurs i Formlära vid Institutionen för landskapsplanering, Alnarp.

### Sträckfilmsarkitektur - sedd från vägen



Figur 4. Fotomontage där ensilagebalar från angränsande fält till synes invaderar Varnhems klosterruin.

*Väg 49 vid Varnhem, våren 1993: Jag har hittat det! Arkitekturämnet som också kan beröra en Stockholmsjury för en tävling i arkitekturkritik. Och det är ju något jag ändå funderar över, något jag ändå velat diskutera och skriva om: De där plastbalarna som just nu sprider sig i landskapet. Överallt! Läckert, tycker jag. Fult, säger många. Arkitekturdebatten pågår helt plötsligt till och med här. På vischan i Skaraborg! Vad ska de göra av alla gamla silobyggnader? Ibland är det ju dem man ser allra först när man närmar sig slättens tätorter, som Götene, Vara eller till och med Skara. Men det är ett annat problem. "Sträckfilmsarkitektur" har jag döpt essän till. Ett namn som kan tolkas och misstolkas. Jag fäste texten på sådant där fiberpapper som man kan köpa på Karlstedts pappershandel. Se'n åkte jag iväg till industriområdet och klippte mig en bit sträckfilm där de som kör maskinerna berättat att det fanns. Sådan där plast som balarna viras in i. Så virade jag in hela förslaget på samma sätt. Juryns sekreterare A ringde och sa att det var så vackert men att hon måste ta bort det innan hon lämnade materialet till juryn. Det måste vara neutralt. OK. Men hon tyckte i alla fall att det var vackert. Jag sa ju det. Undrar om bonden Bo Hermansson skulle bli arg om han visste att han var föremål för mina tankar om bondens möjlighet att även utifrån ett medvetet estetiskt ställningstagande utveckla sina bruksprinciper...*

C vann tävlingen i arkitekturkritik med juryformuleringen:

Med frisk sinnlighet iakttar och kommenterar författaren en företeelse som påtagligt har förändrat landskapsbilden, men som vi tycks ha underkastat oss utan vidare reflexion. Genom att formulera tanken att förändringen är en akt av medvetet skapande betvingar hon all uppgivenhet och uppenbar i stället de möjligheter vi har att berika tillvaron. Med ett passionerat sakligt språk stimulerar hon läsaren att själv fundera över grundläggande arkitekturfrågor, och vidgar på så sätt arkitekturdebatten.

Essän som C skrev var inte bara ett sätt att lyfta fram en landskapsbildafråga, utan det var också ett sätt att skapa arkitektur. Genom att betrakta utplaceringen av B:s ensilagebalar som en komposition skapade C arkitektur i sina egna och i andras ögon. Hon skapade en anlagd trädgård mellan betraktaren på väg 49 och den bortre gräns som landskapets kontur mot himlen utgjorde. För i samma stund som C tänkte tanken att denna anläggning har kommit till stånd med andra förtecken än de som är av nöden tvungna för att producera foder åt djuren, i samma stund blev denna plats till något som landskapsteoretikern John Dixon Hunt skulle kalla för *garden* (Hunt 2000). Då handlar det om trädgårdsbegreppet i vid bemärkelse, eller som jag med en mer alldaglig svenska skulle kalla det *park*. Hunt beskriver bland annat den medvetna inre designen och den yttre gränslinjen som avgörande för att något ska kunna betraktas som denna medvetna trädgård och som inbegriper det lustfyllda.

Begrepp/begreppspar:

C fann några begrepp eller begreppspar vara särskilt väsentliga under arbetet med artikeln om Sträckfilmsarkitektur. De var; inre design, gräns, enkelhet, berättande, vägrum. Dem kommer hon ihåg, och för vidare in i nya projekt.

Kumulativ kunskap:

Dessutom tyckte hon att hon skaffat sig några särskilda lärdomar att ta med sig vidare i sina arbeten. Det är det som här betecknas som kumulativ kunskap. En sådan sak var att vägområdet sträcker sig ända till horisonten. En erfarenhet som C sedan har fört vidare till framför allt Filtret och de diskussioner hon för i sin artikel *Spegel, spegel vid vägen där, säg vad som vackerast....* i antologin *Synvänder* från Institutionen för landskapsplanering (Wingren 2004). En andra sak var att presentationssättet även kan inbegripa fler dimensioner än den platta texten eller ritningen, och att det kan beskriva en ytterligare dimension av ett projekt (uttrycket, den yttre formen, förpackningen). Fört vidare till framför allt Filtret, Att rista spår i kaos, artikeln Det skarpa instrumentet, som finns med som kapitel i avhandlingen samt Vattenparken. En tredje erfarenhet att föra vidare var att man kan göra arkitektur genom att se omvärlden på ett specifikt sätt och diskutera detta

med någon enskild eller offentligt. Fört vidare till Cs text i antologin Synvänder samt till avhandlingen.

### Mellanspel

1994–96: Lågkonjunkturen hade kommit även till Skövde där C efter ett antal år som konsult i Lund och Göteborg arbetade på konsultföretaget CN. Från bostadsbyggande hade hon via offentliga byggnader mm kommit att arbeta även en hel del med skolgårdar där brukarmedverkan, modellbygge med barn hade varit viktiga delar. Det var stimulerande att arbeta med detaljprojektering av bostadsgårdar, torg och skolgårdar i staden. Men fortfarande fanns drömmen hos henne att få arbeta med de stora landskapen, vilket faktiskt var anledningen till att hon sökte in på utbildningen till landskapsarkitekt. Hon hade insett vikten av och tyckte nu att hon kunde höjdsättning och MarkAMA-koder. Nu ville hon vidare till de större landskapen. Hon gick på halvfart under ett års tid en kurs i vägestetik parallellt med sitt konsultarbete. I ett avslutande kursarbete byggde hon med vegetation upp rumsligheter runt infarten mot Linnéplatsen i Göteborg, för att på så sätt efterlikna stadens täthet avseende mått och mellanrum. Det var en enkel ansats till utforskande arbete, för att pröva om rumslighet kunde förändra en upplöst ytterstadskaraktär. Hennes främsta inspirationskälla var i detta arbete forskaren Roger Trancik som skriver om de ”ickelandskap” som tar plats i våra städer (Trancik 1981). Det var också nu hon för första gången fördjupade sig i texter av Elias Cornell avseende stadens rumslighet och av Carsten Juel Christiansen avseende monument och nisch och Rem Koolhaas ”randiga” sekventiellt uppbyggda framtidsstadsvävar (Cornell 1966; Juel-Christiansen 1985; Koolhaas, Mau et al. 1995).

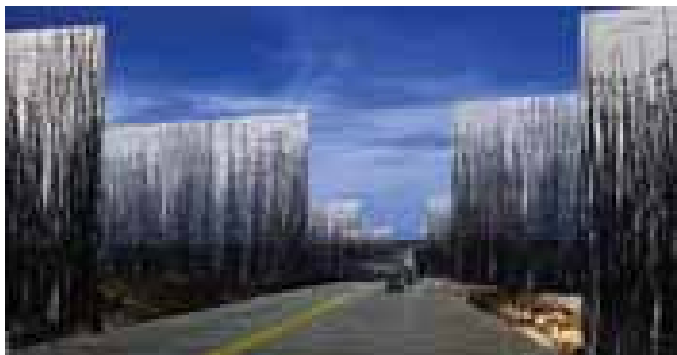
C startade sitt bolag C Wingren Landskap och fick ett FoU-liknande uppdrag att utveckla tankar om landskapsupplevelsen kring vägen. Tillsammans med E och Y skrev hon *Trafikantupplevelse på väg* (Bucht, Pålsta et al. 1996). Istället för skönhet definierade de utifrån äldre litteratur och nytt referensmaterial några viktiga begrepp; upplevd framkomlighet, orienterbarhet, variation och rytm som kom att användas i vägplanering framöver. C arbetade också tillsammans med K vidare med vägbegreppen i en begreppsöversikt åt Arkus (Nilsson och Wingren 1997).

Så kom en period då C fungerade som projektkoordinator för genomfarter och infarter i en sekvens av projekt; Uddevalla, Norrköping, Skövde och Göteborg. I den nya rollen märkte hon att det kreativa utrymmet minskade på bekostnad av ett i övrigt större inflytande över projekten. Hon lärde sig

att vägprojekt inte bara är något av det svåraste att designa, utan också att genomföra. Göteborgsprojektet, som jag kommer att återknyta till senare i texten, upplevde hon som det mest lyckade av dessa projekt.

Under denna tid åkte C tillsammans med kollegorna E och B på studieresa till Frankrike för att studera estetik på vägsidan. Resan inleddes med ett möte med landskapsarkitekten Bernard Lassus i Paris. Det blev ett återknytande med hans teoretiska resonemang som hon första gången mött i samband med sitt examensarbete. Samtal om platsen, dess identitet och historia samt betydelsen av att teckna nivåkurvorna för att förstå landskapet, var punkter som kom upp i samtalen och som hon fäste liten vikt vid. Lassus beskrivning av sin rastplats nära Bourdeaux, les Crazannes väckte dock hennes nyfikenhet, och hon bestämde sig att besöka den vid tillfälle. De for vidare mot Nîmes där de besökte Bernard Lassus stora och historiskt inspirerade rastplats – Nîmes-Caissargues (Lassus 1998). Nykonstruerade ruiner på ömse sidor om motorvägen skapade ett nytt landskapsrum. Hon tyckte varken om dess pompösa grepp eller om de små stålbyggnader som fungerade som trappor och broar för att passera över vägen. Men Lassus arbeten skulle komma att växa i hennes medvetande och så småningom också överensstämma med hennes eget sökande efter meningsfulla uttryck som inte inrättar sig i en allmängiltig design. Besöket på rastplats nära Bourdeaux återstår dock.

#### Filtret - det stora klivet in i utforskandets värld



Figur 5. Bild tillverkad i photoshop representerande stadsinfartens torra vägbana och det fuktiga omlandet i utställningsidén för Filtret.

*Arkitekturmuseet, Stockholm 1998: Utställningen äntligen i hamn. Så mycket jag jobbat med detta. Så känslösamt och fysiskt och samtidigt så tekniskt. Ibland undrar jag om jag gått för långt. Men tror det egentligen inte. Vägplanering är kroppslig. Kanske förstärkt av min långt gångna graviditet, men nej, jag tror inte det. Jag står*



för möjligheten att göra sådana jämförelser som mellan en stad och en människas kropp och vägen in i den. Det är bara inspirationskällor och paralleller. Det viktiga är ju vad man kan åstadkomma om man tillåter landskapet runt vägen att bli lika kraftfullt som vägen själv eller kanske ännu mer. Det kräver att det anlagda landskapet runt vägen blir tillräckligt brett, kanske 300 meter åt vardera håll. Jag har föreslagit en anlagd våtmark (är man i Kristianstad kan den vara naturell) som kan fungera både som mottagare av buller, förorenat vatten från vägen och människors vilja att just uppleva lite vildmark. Jag har presenterat det hela som en installation med växter, ljud och vatten. Sedan hänger där bilder, delvis transparenta. Allt i en bur av gallerdurk. Man kan gå in i den, promenera en liten bit på vägen i mitten. Känna bladen och se vattnet på sidorna. Vaktmästaren är orolig att vattnet ska läcka ner på de ryska grafiska bladen som ställs ut under. Jag tror det går bra. Gummiduken håller. Och namnet stämmer: Filter! Beskriver förloppet, där man filtreras in i staden genom vatten och vegetationsmassor och med de strama linjerna av trädtrader som rytmiserar och bromsar rörelsen vid färden in och accelererar den vid färden ut från staden. Som på Beth Gahlis minnesplats över Francos dumpade offer i stenbrottet i Barcelona, även om filtret där består av pelare med de dödades namn och höga cypresser. Men effekten kan bli samma. Man kopplar bort det gamla när man byter värld. Övergången från väg till gata sker över en längre sträcka. Det är nödvändigt. Men samtidigt blir det i en punkt, en långsträckt punkt. Svaret på infartsproblematiken? Kanske ett av dem.

Av det tiotal projekt som var med i utställningen Moderna landskap var tre stycken vägprojekt, vilket visar aktualiteten i ämnet i slutet på 90-talet. Ett av projekten var ett "riktigt" landskapsprojekt med uppdragsgivare SVEDAB och berörde den svenska anslutningen till Öresundsbron. Det andra var ett mer poetiskt förslag och till sist fanns där C:s monter eller installation. Cs projekt var en totalupplevelse med sitt av gallerdurk inramade "prototyp-vägrum". Doften av fuktig jord, vatten, växter och ljuden som hon hade lagt in med repeat-knapp på den dolda CD-spelaren; duvor, en cykel som bromsade in, någon gick i grus och ljudet av en kyss. Därmed var vägområdet inte bara ett omland att beskåda från den hermetiskt stängda bilen eller en skyddszon mellan stadens invånare och resenären. Förslaget inbegrep människor, några vistades där, och platsen fyllde flera funktioner. Dels som membran i staden för två riktningar mellan de två världar som med Manuel Castells ord skulle kunna kallas platsrum och flödesrum (Castells 1999). Samtidigt rymde detta membran en plats i sig. I bilderna syntes en människa med paraply, och där fanns säkert fler bakom kröken. Dessa människor tog området i anspråk. Med sina rörelser och steg skrev de in en text - stadens text, även här. Som stadsplanerare gav C endast

förutsättningarna för dem att skapa sin plats just här. Genom att ta området i anspråk och röra sig där skapar människorna platsen, precis som de Certeau skriver (Certeau 1990). Jag skulle önska att C fick chansen att genomföra projektet någonstans.

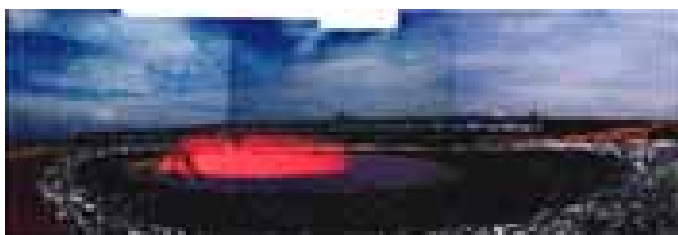
Begrepp/begreppspar:

C fann några begrepp eller begreppspar vara särskilt väsentliga under arbetet med Filtret. De var; filter, kraftfullhet, kroppslighet, rufsighet, totalupplevelse-helhetsupplevelse. Dem kommer hon ihåg, och för vidare in i nya projekt.

Kumulativ kunskap:

Dessutom tyckte hon att hon skaffat sig några särskilda lärdomar att ta med sig vidare i sina arbeten. Det är det som här betecknas som kumulativ kunskap. En sådan sak var att vägen inte i första hand är ett objekt eller en gräns utan skulle istället kunna betraktas som en passage i vilken man alltså kan befinna sig. Fört vidare till framför allt Knalleland men även texten i Synvända-antologin. En andra sak var att detta landskap kan fungera ur olika perspektiv och bestå av olika delar. Dels landskapet som omger vägen och som kan fungera som plats, men att där samtidigt kan finnas rytmiserande inslag för vägupplevelsen. Man skulle kunna beskriva det som att flera skalor kan verka samtidigt och utvecklas parallellt för parallella och samtida upplevelser av människor i olika situationer på samma plats. Fört vidare till Lernacken. En tredje sak var att angöringen till staden från resans snabba hastighet till det mer långsamma tempot på stadsgatan gör sig bäst i en punkt, ungefär som vid järnvägsstationens omstigning. Men att det finns sätt att göra denna punkt utdragen för att människan som passerar ska hinna anpassa sig både med kropp och tanke. Det var en utveckling av sekvenstänkarna. Att föra vidare. En fjärde sak var att det omland som skapas, eller finns, kan vara till för stadens människor, och att det lämpar sig väl att utformas mer vilt, mer rufsigt än den övriga, prydligare staden, för att fylla ett sådant behov för stadens invånare. Fört vidare till Lernacken, samt Vattenparken och artikeln om Ideal landscapes.

**Lernacken – ett steg vidare mot det konstnärliga**



*Figur 6.* Gropen i mörk sten med vatten, ånga och rött ljus kontrasterar mot det blåsiga ljusblå utanför i förslaget för Lernacken.

*Lernacken, Malmö, 1998: Platsen är häftig. Storskalig, övergiven, torr men full av ny växtkraft. Det sjuder under ytan. Varmt. Det fräser ute i havet. Kallt. De vill ha de olika elementen, det står så i programmet. Det ska de få. Jag linjerar upp ytan som i Filtret men med vita belysta åsar. Förlänger systemet av huvudgator i solfjädersform ut hit. Men det viktigaste blir brännpunkten på yttersta udden. En svart grop med vatten eller glas, och rött varmt ljus. En symbol eller kontakt med det som sjuder under ytan. Vem vet vad som finns där? Man har ju dumpat vad som helst på Lernacken hur länge som helst. H hjälper mig med ljus o några bilder. Vi kontrasterar med det som finns utanför. Allt ställs på sin spets. Svårt att åstadkomma något som blir bra från bron, eller som märks. Räckena är ju både breda och i ögonhöjd. Samtidigt finner jag inte detta vara det viktigaste. Egentligen räcker ju Malmö som avtecknar sig mot horisonten och bron som upplevelse. Det behövs inte mer. Så jag fokuserar på dem som cyklar dit, nyfikna på mötet med bron, de som vill uppleva kraften i bron, trafiken, havet och det som finns där under. Påminner lite om Svindersviken med vattnet under, med den enda skillnaden att allting stämmer här. Landskapet är i paritet med bron, lika förenklat, lika kraftfullt. Så därför vill jag göra en plats för människor att uppleva detta. Färden dit går över det karga Lernackelandskapet, där ljusåsarna berättar att vi närmar oss den yttre udden. Bodde jag i Malmö skulle jag åka hit, ofta. Ensam eller i sällskap, gärna en blåsigt dag. Cykla kanske, och när jag är framme, urblåst, krypa ner i gropens röda, fuktiga och varma, svarta. Vill övertyga. Vill vinna.*

C gick vidare till tävlingens andra och avgörande steg i konkurrens med en dansk landskapsarkitekt och sex konstnärer av internationell klass. Två förslag återstod; C:s och den isländske konstnären Olafur Eliasson. C arbetade utan förbehåll vidare med sin idé. Juryn tyckte dock inte om hennes vita åsar. De påminde för mycket om Cristo's "Running Fence" menade de. Det var redan gjort - de ville ha nytt. Hon släppte dem utan alltför stora bekymmer och fokuserade på gropen, som var tillräckligt stark i sig och klarade sig utan hjälp av åsarna. Under tiden som juryprocess och ytterligare arbete pågick hann entreprenörer i samarbete med platsens landskapsarkitekter delvis fylla igen gropen. Beställningen av det konstnärliga hade kommit i sista minuten, och markarbetena för väg och brofäste var redan i full gång. Gropen skulle bli ett dagvattenmagasin för lakvatten från vägbanan. Platsen var nu förändrad, mindre dramatisk, men fortfarande acceptabel som utgångspunkt. C blev besviken men gick i detta skede i viss mån in i den traditionella landskapsarkitektens roll, och lät ödmjukheten för de tekniska frågorna och

de övrigas genomförda arbete överskugga förslaget. De växter som föreslagits av Vägverkets landskapsarkitekt för att ta hand om giftiga tungmetaller ville hon egentligen inte ha där, men hade svårt att argumentera mot dem. Som de flesta landskapsarkitekter bar hon med sig en tro att hon har ett särskilt ansvar för natur och miljö. Växterna blev kvar och kompletterades med ytterligare några stenar som i efterhand kan te sig som dekorationer, men som var födda ur en miljöproblematik. Gropen var inte längre renodlad, ett verk för sig på Lernackens spets. Blev det sämre? Skulle hon hävdat sin rätt att gestalta ett verk utan komplikationen lakvatten? Struntat i allt vad natur, växtkraft och föroreningar heter? Kanske.

Det jag kan konstatera är att C rörde sig i gränslandet mellan landskapsarkitektur, land art och konst, och att hon inte själv helt hade rätt ut begreppen och skillnaderna dem emellan. Udo Weilacher påtalar betydelsen av denna skillnad mellan land art och landskapsarkitektur, där den senare på många sätt är ett mycket komplext samspel mellan konstnärliga ambitioner och praktiska lösningar av annan art än *land art* (Weilacher, 1999). För var och en som deltar, arrangerar eller bedömer en sådan här tävling är den diskussionen av högsta värde. Olafur Eliasson vann med sina stål- och glasskulpturer skapade för att fånga ljuset från sol och måne.

Begrepp/begreppspar:

C fann några begrepp eller begreppspar vara särskilt väsentliga under arbetet med Lernacken. De var; tydligt, kraftfullt, starkt, varmt, rött, kontrast. Dem kommer hon ihåg, och för vidare in i nya projekt.

Kumulativ kunskap:

Dessutom tyckte hon att hon skaffat sig några särskilda lärdomar att ta med sig vidare i sina arbeten. Det var det som här betecknas som kumulativ kunskap. En sådan sak var att landskapsarkitektens tendens att bli för mycket *landskapare* och för lite konstnär ska undvikas för att helhetskonceptets styrka inte ska förloras. Fört vidare till Knalleland men även till texten i Synvände-antologin och Vattenparken.

## Mellanspel

1998–2001: C ritade Resecentrum Trollhättan och medverkade också i tävlingen om resecentra i Amiens i samarbete med landskapsarkitekt J och 3 x Ns arkitektkontor. Hon drog paralleller till väginfarten, som är så mycket svårare att lösa. C reflekterade mycket under detta skede över skissprocess i samband med att hon intervjuades av Pirjo Birgerstam inför hennes bok om skissprocessen (Birgerstam 2000). C arbetade också vidare med vägfrågan i undervisning samt genomförde en pilotstudie avseende hur svenskar och danskar tar sig an landskapet runt landanläggningarna till Öresundsbron.

Det var också under denna period som C arbetade med *Designprogram för Göteborgsregionens infarter*. Programmet rymde utformningsprinciper på flera nivåer; designen av det inre vägrummet såväl som det yttre landskapet. Arbetet präglades framför allt av två ledord, ordning och identitet. Projektet inbegrep också det som vid denna tid började bli ett etablerat sätt att arbeta med infarter, nämligen sekvenser. Här återkom bland annat de tankar om rytm som hon mött via Michael Varmings bok om *Motorveje i landskabet* (Varming 1970). C hade också tagit intryck av Bernard Lassus arbeten med rastplatser i Frankrike där han utvecklade och förstärkte befintliga historiska egenskaper i landskapet på ett teatraliskt sätt. Hans arbetssätt hade inte ännu tillåtit inspirera C med sin fulla kraft, men kom att så göra alltmer i framtiden.

### Att rista spår i kaos



Figur 7. En av de bilder som visades i en interaktiv presentation på Arkitekturmuseet i Stockholm, med en fråga om hur framtidens vägmiljöer skulle kunna se ut.

*Stockholm, 2001: Dags för ny utställning på Arkitekturmuseet. Kändes viktigt när jag nu fick chansen att debattera resultatet av Göteborgsprojektet. Jag har känslan av att det projektet blev gediget, visst. Men för utslästat. Jag vill tala om att jag tvivlar på att originaliteten överlever i en sådan process som Göteborgsregionprojektet utgör - eller Norrköping eller Skövde. Hur ska man få plats både för den ödmjukhet som vi som landskapsarkitekter i många avseenden när och som gör många av våra projekt exemplariska, och samtidigt ge utrymme för en originalitet? Vi måste söka göra vägprojekten på flera plan samtidigt för att inte tappa det konstnärliga. Därför gör jag utställningsförslaget "Att rista spår i kaos". För att genomföra projektet på ytterligare*

ett plan. Inspiration till titeln fick jag från en text av Fredrika Spindler om Gilles Deleuze och Félix Guattari. Hade tänkt läsa mer men hinner inte. Använder det ändå på mitt sätt. För väglandskapet är ett kaos, och mina nedslag blir som ristningar däri. Detta kaos betraktar jag nu på ett nytt sätt, och låter även andra betrakta det, göra sina kommentarer och val på en interaktiv dataskärm. Det finns så många svar på hur dessa infartslandskap ska lösas, och jag är kanske några på spåren.

I "Rista spår i kaos" handlar det också om att pröva den otillåtna arkitekturen, den odesignade, och ställa den mot de etablerade metoderna. Ifrågasätta, debattera. Vid min första inlämning sydde jag på maskin i transparent papper, för att illustrera min idé. Det blev mappen till text och monteringsanvisning. Glad att jag kom med på utställningen. Det är så svårt att hitta ett forum för att diskutera sina idéer. A och Vägverket har hjälpt mig med att genomföra en interaktiv presentation, ett slags monter. Snygg! Kanske har inte budskapet nått fram att förslaget i viss mån är ifrågasättande. Resultaten är inte omtumlande men man kan se att t o m Arkitekturmuseets besökare - som ju knappast är typiska för gemene man - kan tänka sig en annan verklighet än vår. De gillar bland annat mer blommor och mer grönt än vad vi föreslår i de stiliserade väglandskapen. Skulle velat testa mer avancerade saker, men till det krävs mer resurser. Skulle man kunna få dem? Skulle Vägverk eller Banverk vilja pröva gränserna i den här typen av projekt men på ett mer avancerat sätt? Jag letar efter tillfällen att fråga dem.

Citat ur utställningskatalogen:

Men staden och dess labyrintiska kaos kan läsas på många sätt. Göteborgsgruppens lösning är bara en ristning i detta kaos. Denna ristning illustreras i utställningsförslaget av verkliga eller manipulerade bilder, projicerade på plexiglasskärmar. Här är det meningen att utställningsbesökaren ska kunna lämna sitt avtryck, sin åsikt. Vad är det han eller hon skulle vilja se på sin snabba färd genom staden? Är det en bra lösning att som i projektet med Göteborgsregionens infarter servera ett valt utsnitt av staden, mellan skärmar och murar? Eller finns kanske svaret på andra sidan jordklotet, i Singapore, där man trots en extrem trafiktäthet och hög bullernivå valt att ge företräde åt kontakten mellan människan och hennes landskap? (Wingren 2001: 18-19)

Texten skrev C och skickade från ett litet Internetcafé mitt ute i regnskogen Taman Negara i Malaysia efter att ha tillbringat tio dagar på världskongress i Singapore där hon förvånat såg hur man i staden höll fast vid trafikleder inbäddade i grönska och blommor utan skyddande bullerskärmar. Motivet var enligt planerna att trafikanterna skulle få bibehålla kontakten med sin omvärld.

Begrepp/begreppspar:

C fann några begrepp eller begreppspar vara särskilt väsentliga under arbetet med Att rista spår i kaos. De var; kaos, ristning, blommigt. Dem kom hon ihåg, och för vidare in i nya projekt.

Kumulativ kunskap:

Dessutom tyckte hon att hon skaffat sig några särskilda lärdomar att ta med sig vidare i sina arbeten. Det var det som här betecknas som kumulativ kunskap. En sådan sak var att det går att fråga en publik och få svar, trots att genomgången i hörlurarna är lång och kanske lite omständlig. Folk är engagerade och kan lyssna till budskap om staden. Kunskap som hon för med sig till sitt arbete med en gungande Vattenpark där hon vill söka kunskap och inspiration om gungande hos tjejgrupper på nätet och i verkligheten. En annan sak var att stora organisationer kan vara intresserade av alternativa metoder. Kunskap som hon också för med sig till Vattenparksprojektet och som ger henne mod att driva idéerna om gungorna och berättarskärmen vidare. En tredje sak var att de principer vi bestämt oss för i samband med exempelvis vägplanering inte med självklarhet är giltiga för alltid och överallt. Vägrummet kan se ut på många sätt. Kunskap att föra med sig och som handlar om att vi själva ofta sätter upp dessa gränser som inte finns från början.

### Olskroksmotet – ett svårgreppbart "No man's land"

*Göteborg, Olskroksmotet, 2002: Jag har filmat och spelat in ljud, i motet som vi omöjligt kunde hitta idéer till och lösa under Göteborgsprojektets gång. Trots att vi var så många, eller kanske just därför. Jag brukar inte ha problem att skissa, men den ödmjuka hållningen finns ju där när fler är inblandade. Sedan berodde det givetvis också på alla läsningar som finns för det här området. Alla hemliga diskussioner och överenskommelser om nya förbindelser över älven. Jag skissar på egen hand och försöker låta befintliga stadsstrukturer möta vägens. Kan man forska så här? Kan det bli en del av en avhandling? Nej, inte ensamt. Ändå rymmer vägproblematiken dimensioner som jag inte kan analysera på annat sätt. Jag försöker i skissen stoppa trafikanternas framfart och tvinga dem att se staden. Skulle vilja diskutera det här med dem som bestämmer; vägdirektör, stadsbyggnadsdirektör - eller är det politikern Göran Johansson som bestämmer, eller IKEA eller Volvo?*

Detta var en ifrågasättandets tid. C funderade inte bara över vilka diskussionspartners som borde konsulteras, utan också på hur hon skulle kunna föra samtalet med sina forskarkollegor. Skisserna som C utförde när hon försökte komma vidare med sin avhandling om vägrummets estetik och miljö strandade där. Det fanns ingen mottagare, ännu. Universitetet var inte

mottagligt för hennes sätt att diskutera, eller så lyckades hon inte förklara sig. Men hon visste att det var i spelrummet mellan den traditionella forskningen och den traditionella praktiken som hon ville befinna sig. Det var där hon kunde ta fram ny kunskap. Frågan var; Hur?

Begrepp/begreppspar:

C fann några begrepp eller begreppspar vara särskilt väsentliga under arbetet med Olskroksmotet. De var; skissande, forskning, möte. Dem kom hon ihåg, och för vidare in i nya projekt.

Kumulativ kunskap:

Dessutom tyckte hon att hon skaffat sig några särskilda lärdomar att ta med sig vidare i sina arbeten. Det var det som här betecknas som kumulativ kunskap. En sådan sak var att skissandet rymmer en del av de kunskaper som arkitekturforskningen är betjänt av. Fört vidare till *En utforskande arkitektur* och avhandlingen.

## Mellanspel

2003–2004: I februari 2003 hade C sitt halvtidsseminarium för avhandlingsarbetet. Man skulle kunna säga att hon i samband med detta påbörjade den andra av tre faser i det akademiska avhandlingsarbetet. Den första fasen påbörjades när hon antogs till forskarutbildning i april år 2000, då forskningen var spännande och ny för C. Hon hade ännu inte uppfattat att hon måste inrätta sig i ett system av vetenskapliga regler. Hon arbetade därför vidare på ett likartat sätt som hon gjort under hela sitt yrkesverksamma liv, och lät till synes intuitiva impulser skapa ramen för hennes ritande eller skrivande. Det var under denna fas, som fortfarande var spännande och rolig, som hon tillät sig att genomföra projektet ”Att rista spår i kaos”, 2001.

I samband med sitt halvtidsseminarium presenterade hon sina tankar och sin plan för avhandlingsarbetet. Hon beskrev de egna projekten, försökte koppla samman dem med olika teoretiker som inspirerade henne och lyfte de frågor som hon sökte svar på. Hon blev oförstådd och starkt kritiserad. I efterhand var det lätt att inse att där fanns minst två orsaker till att C inte blev förstådd. För det första var den typ av avhandling med konstnärliga inslag som C ville genomföra, ännu ovanlig (eller alls icke förekommande) vid Sveriges Lantbruksuniversitet. Även i övriga Sverige fanns där relativt få exempel på sådana arbeten, och metodiken var outvecklad. För det andra var Cs tankar otydliga och svårfångade, och metodutvecklingen och beskrivningen av den i hennes arbete ännu alltför bristfällig för att kommuniceras med en omvärld. Inte ens hon själv förstod exakt vad hon sökte, eller hur hon skulle göra för att själv nå och dessutom kommunicera



de kunskaper hon kände fanns inom räckhåll. Hon kände dåligt den vetenskapliga världen och var osäker på dess spelregler, och ramen att skjuta fart inom var ännu oetablerad 2003. Den utvecklades så småningom med de avhandlingar inom det konstnärliga området som kom att produceras runt om i Sverige, där Cs egen blivit en del i denna utveckling.

Det var i detta skede när C blev osäker och fick svårt att få den egna kunskapen att passa in i den form som andra givit, som hon efter hand faktiskt slutade skriva på avhandlingen, för att istället lära sig mer om den ram och den kultur som hon kommit att arbeta i. Hon gick flera forskarkurser och litteraturstudier gav henne nya spår och tankar om hur arbetet kunde utvecklas. De nya teoretiska kunskaperna vävdes samman med de tidigare praktiska, men ännu var Cs förvirring stor om vart arbetet var på väg.

Våren 2003 kallades C efter ett ansökningsförfarande året före, på intervju för en professur. Och på sommaren samma år blev hon utnämnd till konstnärlig professor i landskapsarkitekturens formlära. Hon flyttade till Skåne och hade stora ambitioner för sitt kommande arbete. Etableringsperioden var lång och stökig. Krav, förväntningar och i vissa fall mistroende blev delar i denna utnämning, och därmed inträdde den andra och tunga fasen i Cs universitetsperiod och avhandlingsarbete. C monterades i viss mån ner, och de friska idéer som fanns inför spännande uppgifter som avhandling och professur, genomfördes i liten utsträckning. Hon vacklade mellan sina professorsuppgifter och sina doktorandstudier i det vakuum som helt plötsligt uppstått kring henne. Det erkännande som utnämningen till professor faktiskt innebar med sakkunnighetsgrupp i konkurrens, hade hon i detta skede svårt att uppfatta. En positiv mötesplats blev ändå de kompetensområdesgrupper dit hon sökte sig. I området Infrastruktur och planering förbereddes antologin *Synväндor*, där hon återupptog sitt skrivande, med sin första text som universitetsanställd (Wingren 2004).



Figur 8. Fotomontage över Pildammsparken där jag visar hur absurd det kan te sig att bygga på en plats som människor tagit till sig som sin plats, till skillnad från Yttre Ringvägens visuella agrikulturella parklandskap.

*Tidig vår 2004: Att det kan vara så svårt. Jag skriver och skriver och textmassan växer. Jag flyttar runt på delarna, och tillbaka igen. Det är som att skissa, men svårare att se. I skissandet på ritning tar jag in hela bilden i ett ögonblick. Varje linje har i mitt minne lagrat så många saker, företeelser, egenskaper. Jag vet vad rött är, grönt eller en extra tjock linje, med en svagare vinklad under. Så finns där några korta kommentarer. Kors och tvärs över pappret. Allt går inte att rita. När jag skriver måste jag läsa och läsa om. Hålla allt i huvudet. Rädd att fingrarna på tangentbordet inte hinner med tanken, skriver jag ofta för brinnande livet. Så blir där en oförmöjlig textmassa att reda i. Men någon annan arbetsmetod har jag inte. Skriver jag eftertänksamt, som när jag skriver dikter, blir det på ett annat sätt. Då ryms lika mycket i ordet som i det enskilda strecket. Tolkningen blir då fri och otvungen. Som på skissen. Men i den färdiga omfattande texten liksom i den färdiga ritningen måste allt vara rätt, precist. Det tar tid att framställa ett kommunicerbart "rätt". Rätt ur mitt perspektiv då, i den situationen. Men nu har jag landat i något. Låter M läsa och lämna synpunkter. Jobbar vidare men det är rörigt. Fortsätter att skissa och flytta runt. Idéer finns från början, men utvecklas och tar form efter hand. Jag vet inte riktigt var jag ska landa. Skönhet är centralt, men vad är det? Vägverket och kommunen föreslår saker för att det ska vara vackert och struntar i vad det kostar och vad det är. De jobbar med en bild av ett landskap som i samma stund som den uppfattas är förgången. Det är det jag vill berätta om. Och att de inte bara kan*

*föreslå. Det måste ju vara kopplat till människors vilja och bruk av landskapet, eller av myndigheternas och i så fall kopplat till en ekonomi. Det är inte i första hand ekonomin som styr i deras förslag, utan estetiken. En oreflekterad estetik som tar utgångspunkt i minnet av ett älskat kulturlandskap, av bönders grävande, traktorkörande, skötsel av betesdjur osv. Så känner människor igen sig, och blir påmind om de landskapsformer som grundlades när de växte upp. Det handlar helt enkelt ofta om att förstå och känna sig trygg i landskapet. Det är det de värnar om, men kallar det skönhet. Denna skönhet handlar om så mycket mer. Men om myndigheterna lyckas driva igenom förslagen så är det inte ett processuellt landskap som växer fram. Alltså, jag menar ett landskap som växer fram genom den lokala befolkningens beslut och handlingar. Då kan det istället bli så att landskapet brukas av kommunen, eller att kommunen betalar en före detta bonde för att utföra arbetet med sin traktor. Men då är hon eller han inte bonde längre. Då är personen parkarbetare.*

I denna artikel behandlade C med hjälp av text och fotomontage frågan om vad som är vackert i ett landskap. Hon resonerade kring yttre form eller uttryck och dess innehåll. Hon resonerade också om hur väglandskapet skulle kunna bli en plats, utifrån perspektiv som exempelvis filosofen de Certeaus tänkande – att planeraren bara kan skapa rum. Plats skapas av människors rörelser och handlingar (Certeau 1990). Hon hade just läst två forskarkurser för K, om *Place och Space* och om *Representation*. Många intressanta tankar hade väckts avseende vad som är viktigt för att en människa ska tycka om en plats eller tycka den är vacker.

De Certeau blev här en viktig inspirationskälla. De i kursen väckta tankarna om vikten av landskapet i hjärnan kontra landskapet där ute blev väsentligt för hennes förståelse för det egna arbetet. Här fanns forskare som Denis Cosgrove, Stephen Daniels och J.T.W. Mitchel som inspirationskällor, både i deras egna artiklar och i de böcker om landskap och representation som de redigerade (Cosgrove och Daniels 1988; Mitchell 1994). Men även J D Hunts texter om betydelsen av minnet, symbolerna, gränserna, och designen som hon fördjupat sig i redan tidigare i avhandlingsarbetet blev viktiga (Hunt 2000).

Hon förde samman de Certeau och J D Hunt och beskrev hur gränsen i anläggningen utgjordes av horisonten, eller så långt bilisten kunde se. Hon såg också det föreslagna bevarandet av ett kulturlandskap med hjälp av beten som ett uttryck för en inre design. Och hon såg människors användning av den nya *kulturlandskapsparken* som hon benämner den, som avgörande för att den skulle nå in i människors hjärtan och därmed försvaras av dem mot ett yttre exploateringstryck.

Med text och bild gjorde hon jämförelser med en eventuell byggnation i Pildammsparken som för de flesta vore otänkbar. Här hade myndigheters ekonomiska satsningar och människors användning skapat ett parklandskap som betraktades som självklart. Parken hade blivit meningsfull för människor genom de ekonomiska och estetiska satsningarna i samband med anläggandet av parken liksom med dess skötsel, men också genom användandet av den och de minnen detta skapat hos Malmöborna. Parken hade i och med detta användande blivit en plats (*place* i Certeaus bemärkelse på franska). Detta innebar också ett känslomässigt engagemang i platsen, vilket kunde skydda den mot stora förändringar i framtiden. Parken hade fått en mening eller ett innehåll som var starkt sammankopplat med dess uttryck. Vad krävdes för att detsamma skulle ske vid Yttre ringvägen och dess omgivande landskap?

Samtidigt som C lyfte fram otydligheten i den beställning som ägde rum när Vägverk och kommun beställde "Vackrare väg", där hon pekade på avsaknad av precisering, budget osv men framför allt förståelse för vad man beställer, så beskrev hon det förslag som kommit fram när Vägverk och kommuner insåg att ett köplade- och bensinstationslandskap tenderade att växa fram på bekostnad av ett vackert kulturlandskap. Hon påpekade att det man beställer inte handlar om ett brukat kulturlandskap, en andra natur, utan istället om en bild av ett hittills brukat kulturlandskap. Det är en estetiserande beställning där man är beredd att pålägga användarna av landskapet vissa restriktioner. Hon stödde sig på Hunt när hon hävdade att i samma stund som *det sköna* beställs, beställer man också en trädgård, eller en tredje natur. Hunt baserar i sin tur sina påståenden på två författare från 1500-talets Italien, Taegio och Bonfadio som utvecklat de tidigare beskrivningarna av en första och en andra natur med en tredje. Den första var den ursprungliga, vilda som knappast längre finns, och definitivt inte i Skåne. Den andra var den som de flesta bönder och stadsplanerare ägnar sig åt, nämligen ett praktiskt ordnande av verkligheten. Den tredje var den som innebar ett ordnande utöver det nödvändiga, den har en gräns och en medveten design. Oftast har dess ägare liksom dess designer estetiska ambitioner med sin anläggning.

I synvändeartikeln blev med datorstödd bildbehandling (photoshop) skissandet ett viktigt argumentationsverktyg. C använde tekniken för att visa hur chockartad en bebyggelse i Pildammsparken skulle te sig även om den vore väldesignad, genom att hon i sin bild placerade ut ett antal byggnader mitt på den centrala cirkulära gräsyten "Tallriken". Och genom att placera ut fyra medelålders herrar i badbyxor på en sandstrand sammanvävd med en väg ställde hon frågan om vad skönhet är på sin spets. Men hon

argumenterade också med detta fotomontage för en diskussion om vad ett väglandskap kan vara, vad det kan användas till, hur det kan se ut och vad som kan vara dess meningsfulla innehåll. Vad är möjligt? Vad vill vi och vad gör vi möjligt?

Begrepp/begreppspar:

C fann några begrepp eller begreppspar vara särskilt väsentliga under arbetet med Synvändeartikeln. De var; vägträdgård och kulturlandskapspark. Dem kom hon ihåg, och för vidare in i nya projekt.

Kumulativ kunskap:

Dessutom tyckte hon att hon skaffat sig några särskilda lärdomar att ta med sig vidare i sina arbeten. Det var det som här betecknas som kumulativ kunskap. En sådan sak var att det finns ett samband att förstå och förhålla sig till mellan yttre form eller uttryck och innehåll. Fört vidare bland annat till artikeln om Det skarpa instrumentet, men också till Vattenparken. En andra sak var att det inte är planeraren, arkitekten utan människorna som gör platsen. Fört vidare till Vattenparken. En tredje sak var att en bonde inte är bonde för att han exempelvis odlar föda, utan att han beroende på motiv för odlandet istället skulle kunna betraktas som parkarbetare i det samtida landskapsprojektet. En fjärde sak var att det vackra beställda väglandskapet egentligen är en trädgård. Fört vidare till framför allt artikeln Ideal landscapes som legat till grund för kapitlet Innehåll – om skönhet, mening och ideallandskap. En femte sak var att beställningen vackrare väg i första hand handlar om att tillmötesgå människors behov av trygghet och igenkänning, och att den behöver utvecklas avseende de estetiska tankegångarna. Fört vidare till artikeln om innehållet, Skärmen i Vattenparken och avhandlingen. En sjätte sak var att skönhetsbeställningen, kan ha fler svar än ett där den ena ytterligheten handlar om att utmana och den andra handlar om ett mer nostalgiskt angreppssätt. En sjunde sak var att text och bildskissande i viss mån liknar vartannat men samtidigt har olika förutsättningar. Fört vidare till artikeln som legat till grund för kapitlet Uttryck – om ritningen som verktyg och representation. En åttonde sak var den starka kopplingen mellan innehåll, mening och uttryck. Fört vidare särskilt till artiklarna men också i stor utsträckning till Vattenparken och framför allt dess skärm.

### Vägbkursen – en förlösningens och en vändpunktens tid

*Sen vår 2004: Hur ska det gå, med mig, med professuren, med kursen? Jag gör just nu allt på en gång, samtidigt som det känns som jag tappat fotfästet rejält. Tankar och idéer vänds ut och in och nu när jag äntligen börjat syssla med det som intresserar mig mest nämligen det estetiska, vad skönheten betyder och hur arkitektens praktik kan se ut, då har jag lovat att organisera en vägbkurs. Jag måste genomföra detta.*

*Kanske kan jag pröva mina frågor även där. Även för kursdeltagarna måste ju frågan om vad vacker väg är, vara relevant att ställa. Jag lägger upp kursen så att vi får möta flera versioner av vad en landskapsanalys kan vara. Det är så lätt att tillämpa de handböcker som tas fram på Vägverket utan att reflektera mera. Handböckerna ska självklart också presenteras, men inte stå oemotsagda. Så tänker jag hålla en föreläsning om representationen eller uttrycket. Den är ju så viktig för vad och hur något blir genomfört. Minns bilden på den målande arkitekten i TOPOS, Fuchsas tror jag han hette. Han ska vara med och jämföras med den bleka ritningen. Så får kursdeltagarna diskutera vad dessa uttryck har för betydelse för resultatet och för möjligheterna att kommunicera med människor. Landskapsarkitekterna kommer nog att klara det, men kommer ingenjörerna att protestera? Jag har tänkt ha en film också. Som beskriver vägbygget utifrån ett annat perspektiv. Jag hittade den på Stadsbiblioteket och den beskriver allt runt ett vägprojekt. Den är lite lång, men vi tar den efter maten på kvällen. Det kan bli mysigt. Där finns arkeologen som berättar om platsen, där finns barnen som frågar och där finns damen som flyttar växterna som stod där vägen ska dra fram till den nya bostadsgården. Jag tycker verkligen om den. Den beskriver allt det där som vi i projekten nästan aldrig talar om, men som nästan är det viktigaste. Hur blir det för människorna?*

Förberedelsearbetet för den tvådagars vägkurs som C lovat hålla för Moviums räkning och som handlade om Vägrummets estetik och miljö hamnade i en mycket pressad och omvälvande period, där hon befann sig i den brytpunkt för avhandlingsarbetet som förflyttade det från att vara ett doktorandarbete inom *Vägrummets estetik och miljö* till vilket hon blev antagen 2000, till att bli ett doktorandarbete inom *Landskapsarkitekturens hantverk* som så småningom blev denna avhandling 2009. Samtidigt som det var en jobbig tid var det också en förlösningens tid. Det var nu hon för första gången på riktigt satte samman delar av sina teoretiska inspirationskällor, både textuella och bildmässiga med de egna arbetena. Det var nu som hennes tankar från halvtidsseminariet började ta form på ett annat sätt.

I synvändeartikeln med dess fria form blev det tillåtet att skriva utifrån ett eget perspektiv. I vägkursen kunde hon inte hålla emot sin vilja att tvinga in även andra i den diskussion och de funderingar hon hade om representationens roll i det genererande och kommunicerande arbetet i vägplaneringsprocessen, och människors aktiviteters betydelse för platsens estetik. C vägrade i detta skede att inta den förenklade hållning som både forskning och vägbyggande ofta kräver, där väsentliga delar som myt, minne, mening och symbolkraft utestängs.

I en för uppdragsgivaren och kanske också henne själv dold agenda bedrev hon sitt undersökande om betydelsen av den tecknade respektive den

mentala bilden av landskapet. Det var vid sin föreläsning på vägkursen som hon förde in tankar om ett inre, mentalt och subjektivt landskap, och det var också här hon lyfte fram många, antagligen alltför många, sätt att arbeta med väg.

Allt var relevant men säkert svårt att ta till sig för kursdeltagarna på så kort tid. Förutom de delar i kursen som rymde exkursioner till de intressanta och aktuella projekten i Skåne och Danmark, prövade hon frågeställningar om vad landskapsanalys egentligen är och bör ta upp, om det finns en objektivitet och om representationens möjligheter och roll i projekten. I grupparbeten tvingade hon kursdeltagarna att bemöta hennes frågor.

Ännu hade C inte förstått att det var ett utforskande hon ägnade sig åt även här. Om det hade varit så hade hon säkert sparat sina minnesanteckningar med de svar som lämnades av kursdeltagarna. Det hade varit intressant. Hon hade inte helt klart för sig men anade att hon passerade gränser när hon tvingade praktiserande vägingenjörer att analysera och jämföra representationer av vägprojekt utförda av i vägplaneringen inskolade arkitekter eller expressiva konstnärer. Hon valde att istället för att ge svar på frågor ställa nya.

Liksom i synvändeartikeln handlade Cs aktiviteter om att lyfta fram betydelsen av att det som är vackert och ofta målet för våra handlingar som vägplanerare eller landskapsgestaltare, är beroende av hur vi väljer att betrakta landskapet. Hon ville också förmedla att det har betydelse hur vi representerar landskapet och våra idéer, och att detta ofta är avgörande för hur vår omgivning påverkas av våra idéer, hur vi och andra tänker och handlar och vad resultatet blir.

Den första kursdagen avslutades med en film från Malmö stadsbibliotek, i vilken komplexiteten i ett vägbygge lyftes fram. Med allt som händer före, efter och mitt i, med de människor som arbetar med men framför allt lever i projektets närhet. C uppskattade filmen för att den lyfte fram det liv som finns där och de tankar om kontinuitet som människorna har; arkeologen som samtalar med barnen om vad hon hittar eller kvinnan som samlar och flyttar blommor så att de ska finnas kvar på en ny plats efter det att projektet genomförts. Några av kursdeltagarna somnade och hon undrade om det sådde några frön, eller om hon gått för långt.

Begrepp/begreppspar:

C fann några begrepp eller begreppspar vara särskilt väsentliga under arbetet med Vägkursen. De var; dold agenda, bilden av landskapet, det subjektiva landskapet, landskapets kontinuitet och liv. Dem kom hon ihåg, och för vidare in i nya projekt.

### Kumulativ kunskap:

Dessutom tyckte hon att hon skaffat sig några särskilda lärdomar att ta med sig vidare i sina arbeten. Det var det som här betecknas som kumulativ kunskap. En sådan sak var att det ofta finns en dold och personlig agenda som driver oss när vi genomför ett uppdrag. Denna agenda behöver inte vara negativ för beställaren. Istället kan det handla om att vi som praktiker inte alltid förstår vad det är vi är ute efter. Men det kan också bero på att vi inte tycker att argumenten är möjliga att föra fram, att de är för personliga eller ovanliga. Ibland finner vi andra argument med vilka vi för talan för det som ligger dolt. Fört vidare till artikeln som legat till grund för kapitlet Innehåll – om skönhet, mening och ideallandskap. En andra sak var den att den tecknade och den mentala bilden av landskapet sällan är densamma. Fört vidare till formlärakursen, Utforskande arkitektur och artikeln om Det skarpa instrumentet. En tredje sak var att alltför stark fokusering på en fråga kan innebära att helhetsdiskussionen missas och inte blir förmedlad. Svårigheten att förmedla denna helhet får inte underskattas, varför en extra omsorg i argumentationen måste utarbetas. Fört vidare framför allt till Vattenparken i både berättelsen om Miriam och arbetet med Berättarskärmen.

### Se upp för kringstrykande granar



Figur 9. Sketchup modell över förslaget för Knallelandsrondellen, O Bergman.

*Malmö, maj, 2004: Statens konstråd har ringt och vill att jag ska vara med om en utsmyckning i Knallelandsrondellen i Borås. Tillsammans med en konstnär jag inte ens känner. Blind date alltså. Och att vi ska arbeta så integrerat att man inte kan urskilja den enas insats från den andres. Det låter spännande. Hoppas det går bra.*



*Jag tycker inte man ska ha något i rondeller. Kan jag föreslå det och kommer en konstnär tycka det är OK? Nu sticker jag och träffar R.*

*Borås, juni, 2004: Platsen är sanslös, som de här områdena alltid är för övrigt. Skyltar och köplador och därtill två nio meter höga pelare där det står "Knalleland". Det finns bara en regel här, att inget får konkurrera i höjd med dessa pelare. Detta innebär att här finns en stympad Mac Donaldsskylt. I höjd. Storleken på "the golden arches" är den vanliga men nu befinner de sig i ögonhöjd för alla som rör sig i området. Kvalitén med detta är minst sagt tveksam. Och i mitten av rondellen står en midsommarstång som är 6 meter hög. Vi häpnar, men känner samtidigt igen oss. Vi tror ändå att vi kan arbeta tillsammans. Problemet är uppgiften. Det blir verkligen en utmaning!*

*Malmö, oktober 2004: Arbetet med R går framåt. Vi jobbar på bra och samtalar mycket. Nu i slutet har vi nästan kommit i konflikt. Mitt 'inte vilja ha något viktigt i mitten av en rondell utan gärna en slät gräsyta' och Rs tvärt om 'jag vill placera något just där dit allas ögon är riktade' kan ställa till bekymmer. Blir det en styrka om vi kommer i mål eller ska det leda till en dålig kompromiss. Jag vill arbeta med hela landskapet. Ända bort till de be vuxna grankullarna, ända ner till Viskans vatten och stadens industri- och tegelarkitektur och ända nära inpå köpcentrens entréer och besökare. Jag vill invadera platsen. Men jag gillar verkligen Rs humor. Den skär sig inte med mitt allvar utan kompletterar. Man sätter skrattet i halsen. Vi berör. Nåde den som stoppar det här projektet.*

Cs o Rs projekt föll i god jord. De lyckades integrera sitt arbete till en helhet. Särskilt intressant var hur de integrerade skissprocessen där Cs skalenliga skissteknik och Rs modeller i "skala ett till ögat" kompletterade varandra på bästa sätt. Det senare innebar ett sätt att arbeta där betydelsen avgör storleken på föremålen, som i barnteckningar. Både Statens konstråd och Borås kommun uppskattade förslaget där Borås karaktär vävdes samman med humoristiska och tänkvärda inslag, men de ville ändå ha vissa modifieringar.

Projektet bestod av några olika delar som fogades samman av landskapsarkitektens och konstnärens analys och reflektioner. De enades om att lyfta fram de dolda värdena; skogen, vattnet, stadens tegel och den shoppande människan. De gav dem färgerna grön, blå, röd och gul. Så småningom gavs naturen och den handlande människan, eller budskapet till henne, ett större utrymme. C betonade att man inte kan behandla endast rondellen. Den var en del av ett större område. Vägen skulle inte vara gräns utan del i ett landskap, i ett köplandskap. R gav med sig men höll fast vid att

han behöver exponera sig i centrum. Här föddes idéer om en fången roterande gran som suktande samtalade med alla de granar och särskilt en som står fritt ute i köplandskapet.

Slutpunkten i just den diskussionen nåddes aldrig. Statens konstråd fick dagen före julafton 2004 i uppgift att stoppa alla projekt som ännu inte beviljats finansiering, däribland Knalleland. Sorg. R och C ville ändå tro på projektet och räknade med en fortsättning. C blev orolig. Med fog. Projektet har ännu inte blivit av, och drivs inte av någon. Blåbären Emil och de belysta granarna Ryboholm har inte börjat växa och skyltarna med "...en gran är en gran är en gran..." och "Varning för kringstrykande granar" finns bara på papper och i modeller. Men idén lever och ska förhoppningsvis hitta sin plats här eller någon annanstans.

Begrepp/begreppspar:

C fann några begrepp eller begreppspar vara särskilt väsentliga under arbetet med Knalleland. De var; mening, beröra, dolda ting, skratt, allvar, kraftfullhet, färgkodning, helhet. Dem kom hon ihåg, och för vidare in i nya projekt.

Kumulativ kunskap:

Dessutom tyckte hon att hon skaffat sig några särskilda lärdomar att ta med sig vidare i sina arbeten. Det är det som här betecknas som kumulativ kunskap. En sådan sak var att väglandskapets rumslighet inte i första hand byggs av väggar utan också kan byggas av budskap eller symboler. Att föra vidare. En andra sak var att konstnärer och arkitekter i helt integrerat samarbete kan föra arbetet betydligt längre än om varje kår arbetar var för sig eller sida vid sida. Fört vidare i idéstadiet för Skärm i Vattenparken. En tredje sak var att blandteknik vad det gäller skissande och presentation är vägledande för varje projekt. Fört vidare till Vattenparken.

## Mellanspel

2004-2005: På hösten tog undervisandet upp det mesta av Cs tid. Hon utvecklade bland annat en formlärakurs där alternativa representationsmetoder för skiss- och kommunikationsprocessen prövades. Här undersökte C tillsammans med studenter, konsulter och övriga lärare, representationens betydelse som genererande faktor. Detta undersökande arbete kom sedan att pågå under fyra år, och resulterade i ett omfattande material eller empiri, i form av program, processböcker, dokumenterade utställningar samt många timmars film. Dessutom finns minnen eller en kumulativ kunskap hos de cirka 75 medverkande genom åren. Det var ett kollektivt utforskande av landskapsarkitekturens gränser, problem och möjligheter. C kom så småningom efter några års undervisande att författa

sina första ansökningar för att vidareutveckla detta arbete. Hon ville driva arbetet vidare i andra former; som internationella master courses (den första är tänkt att äga rum 2010) samt som konstnärlig forskning i dokumenterade högre seminarier eller verkstäder tillsammans med tidigare deltagare i första hand. Kurserna innebar att ett utforskande i någon form under dessa år pågick trots att avhandlingsarbetet gick på lågvarv.

Men våren 2005 blev C kontaktad för en ansökan avseende framtidens minnes- eller begravningsplatser. C var glad för detta öppnade nya dörrar inom ett område som alltid intresserat henne och där det personliga engagemanget var särskilt stort just nu när båda hennes föräldrar nyligen dött. Hon engagerade sig mycket i ansökningsskrivanden men accepterades inte som sökande av forskningsstiftelsen. Hon var professor men inom det konstnärliga området och inte disputerad. Forskningsstiftelsen hade ännu inte accepterat den konstnärliga praktiken som meriteringsgrund. Istället fick M med vilken hon författade ansökan stå som sökande. Denna gång blev det dock inga pengar.

Ett annat positivt inslag hösten 2005 var den seminarieserie, Landskapsdesign i dialog, som designkompetensområdet ordnade på Malmö konsthall under tre höstlördagar, och där hon höll föreläsningen *Landskap söker kontakt*. Men hon saknade ritandet, den snabba responsen i projekten, den hjärtliga tonen och det gemensamma projektarbetet på arkitektkontoret. Detta medförde ett gästspel på den stora konsultfirman T som till att börja med blev intensivt men efter hand allt mer sporadiskt. Projekt seglade förbi och ibland fängade hon något väsentligt och det hon sökte. Men trots projekt som Ängelholms stationsområde eller Victoria park i Malmö måste perioden ses som ett mellanspel, där utforskandet i praktiken fick stå tillbaka.

### Solljus och ansökningar

*Jakob Nilsgatan, maj 2006: Solen in genom fönstret över taken på Gamla Väster i Malmö. Ansökningsfas igen. Vi uppdaterar och omformulerar vår gamla ansökan om spontana minnesplatser som varit inne och vänt på olika forskningsråd ett par gånger. M har koll på hur råden fungerar. Jag kan inte bidra där. Jag som inte är betrodd. Men först nu tycker jag ansökan är bra. Projektet är prutat avseende antalet aktiva forskare, men alla är fortfarande uppbundna till oss som referensgrupp. Modellbilderna där estetik och design är utgångspunkt för allt annat känns rätt. Hoppas vi förstår varandra. M och jag skriver i växelverkan och skickar uppdaterade texter, fram och tillbaka med mailen. Det är som att skissa i team. Jättekul! Och det leder någon vart. Denna gång är ansökan genomarbetad. Bra. Konsistent. Det har den inte varit förut*

*tycker jag. Den hänger samman. Måtte vi få pengar. Jobbar också med min egen ansökan till Vetenskapsrådet om att utveckla mitt material från formlärakursen till ett mer avancerat utbyte mellan praktiker och forskare. Där är jag själv den mest erfarna. T hjälper mig, granskar. Men kan ju inte ämnet. Får se. Vet nu av erfarenhet att det kan bli några vändor.*

C och hennes kollegor fick så småningom pengar för att utveckla framtidens minnesplatser, men först var hon tvungen att avsluta ett och annat. Exempelvis skulle hon skriva färdigt den essä som skulle bli del i antologin *Utforskande arkitektur* som hon och nätverket *En utforskande arkitektur* arbetar med. Projektet var ett Formasfinansierat utforskande projekt om arkitekturens praktik. Projektet hade pågått under några år, där gruppen sökt sig fram till gemensamma angreppssätt och angreppsfronter. Ibland beskrev de sig som Deleuzianer. Den franske filosofen var viktig för många i gruppen, och de gjorde också en studieresa till bland annat Frankrike och Paris där ett besök på Maison de Verre påverkade henne starkt. De tolkningar som guiden gjorde av varje byggnadselements karaktär och placering kopplat till ett socialt liv med vuxna och barn, öppnade hennes sinnen för ytterligare tolkningar av andra sammanhang. Dessa upplevelser kom inte omedelbart till uttryck, men inlemmade sig i den kumulativa kunskapen som hon byggde sina nya projekt utav. I augusti skrev hon febrilt för att få ett material färdigt.

#### Utforskande arkitektur – vägarbete pågår

*Malmö, 3 augusti 2006: Seglingen över och jag sitter vid mitt skrivbord och ska förmedla något av detta som jag vet är viktigt, om att fånga mötet med staden. Det här är ingen ändpunkt, utan snarare en underhandsredovisning. En avstämning som förhoppningsvis får kunskapshjulet att rulla vidare. Den blir ytterligare ett avtryck att föga till de andra. Det känns utmanande. Hoppas tankarna inte glider undan utan låter sig formas i skrift.*

*Men vilka projekt ska jag ha med? Luftslotten som "Filtret" och "Rista spår i kaos" är ju dem jag tycker mest om. Det är troligen där jag kommit närmast en utforskande arkitektur. En önskan är att det inte vore så. En önskan är att få vara med om de projekt som är utforskande och som blir verklighet.*

*Ibland är det synd att arkitekturen, och då särskilt landskapsarkitekturen, är en så långsiktig verksamhet. Även i en tid där allting tycks gå väldigt fort syns dess resultat, eller den process som borde vara dess resultat, inte tydligt förrän efter väldigt lång tid. Men kanske kan man också se det som en möjlighet för den utforskande arkitekturen. Man kan inte vara säker på vilka projekt som är de rätta eller som ger utdelning. Istället får man driva med i situationistisk anda, och arbeta med de projekt*

*man möter. Kanske är det nästa projekt som ska hjälpa mig att ta det där stora klivet mot ökad kunskap, eller så är det alla delarna som tillsammans är just denna ackumulerade ökade kunskap som ska föras vidare till andra via nya projekt. I så fall har en sådan här beskrivning sitt värde i att den sammanför kunskap av olika karaktär från olika tider. Vad kommer att hända när jag lyfter upp allting på bordet, i begreppslistor och kronologiska diagram? Kommer jag att se något nytt?*

Att bedriva arkitektur i praktiken tyckte C var spännande, uppfriskande och roligt. Att bedriva arkitektur i praktiken menade hon också var krävande, uppslukande och ibland en stor besvikelse. Av de projekt som är beskrivna ovan har flertalet inte blivit verklighet, och framför allt inte den verklighet som planerats. Men de har alla bidragit till en utveckling, på en fysisk plats eller i någons tankevärld, och framför allt har de fött nya tankar i Cs huvud.

Begrepp/begreppspar:

C fann under sin underhandssummering 2006 då hon skrev essän *Varning – Vägarbete* pågår till antologin *Utforskande arkitektur*, några begrepp eller begreppspar vara särskilt väsentliga (Wingren 2006). De var; utforskande arkitektur, möjlighetsrum, kumulativ kunskap, drift. Dem kom hon ihåg, och för vidare in i nya projekt, inte minst detta avhandlingsarbete.

Kumulativ kunskap:

Dessutom tyckte hon att hon skaffat sig några särskilda lärdomar att ta med sig vidare i sina arbeten. Det var det som här betecknas som kumulativ kunskap. En sådan sak var att sammanförandet av till synes olika storheter ger ny kunskap. Fört vidare till denna avhandling. En andra sak var att det kronologiska diagrammet liksom den personliga berättelsen ger en ny överblick. Fört vidare till denna avhandling.

Jag väljer att här citera Cs slutord i texten *Varning – Vägarbete* pågår för att visa var hon befann sig vid denna tidpunkt. Och då ser jag också att i den mittpunkt hon beskrev att hon befann sig då, där försöker jag fortsatt uppehålla mig med det engagemang och den uthållighet som hon föreslår:

*Arkitektur har för C liksom för andra praktiker under många år handlat om fysisk verklighet. Det som inte byggs är inte lika viktigt. Efterhand har hon kommit att ändra sin uppfattning och hon befinner sig nu i gränsen mellan teori och praktik, sökande efter kunskap i båda världarna. Det är svårt och på många sätt en kamp att uppehålla sig där. Metoderna är inte självklara, etablerade eller placerade i en forskarkategori. Materialet betraktas inifrån med allt vad det innebär av kvaliteter eller problem. Exempelvis är subjektiviteten uppenbar i ett sådant här arbete. Till skillnad från hur fallet ofta är i många forskningsprojekt där den också finns, men där den*

försöker minimeras och är mer dold. Kunskaperna i detta arbete kan tyckas oprecisa och är också tolkningsbara, vilket materialet dock har gemensamt med nästan all humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning. Acceptansen och intresset för den här typen av arbeten finner heller inte alltid genomslag i diskussionen hos praktikerna. Erfarenheter från gränslandet blir ofta svåra att direkt nyttja i praktiken på kontoret. Utmaningen ligger därför i engagemanget och uthålligheten. Att angripa samma problem om och om igen. På samma eller nya sätt. På alla upptänkliga sätt. Ta alla chanser, pröva alla metoder. Foga kunskap till kunskap och reflektera över den. Vända och vrida på den och låta den säga något om problematiken väg i stad, men också om arkitektens praktik som kunskapsgenerator. Och att underhand förmedla denna kunskap. Den processen pågår här och nu. (Wingren 2006: sid 199)

## Uppföljningen

Om C under de tidigare år som beskrivits ovan, sträckte sig från sin praktik in i ett textuellt och akademiskt undersökande av densamma kom tiden efter texten i antologin Utforskande arkitektur att bli ett slags uppföljning av det material som hade synliggjorts. Även under senare år fortsatte C att undersöka landskapsarkitekturens konstnärliga praktik genom sitt arbete som praktiserande landskapsarkitekt, huvudsakligen i projektet Vattenparken. Men undersökandet fortsatte också i långt mer akademiska sammanhang där hon lånade sin röst till vetenskapliga beskrivningar av samma praktik. Även dessa processer var skapandeprocesser men ofta med andra verktyg. Avhandlingen som sådan har blivit det yttersta uttrycket för detta sökande inom akademien.

Vid avhandlingens slutförande befinner sig alltså C i ett parallellt sökande inom landskapsarkitekturens olika praktiker; *Program för Vattenparken* respektive avhandlingen *En landskapsarkitekts konstnärliga praktik*. Detta innebär färskas dagboksanteckningar, som i slutet på detta kapitel analyseras nästan i samma stund som de skrivs; en svårighet och ett risktagande som ändå måste äga rum.

Närheten mellan det nedtecknade i dagboksform och analysen av dessa anteckningar, har lett till en begrepps- och kunskapsutveckling som till delar sammanfaller med avhandlingens slutreflektioner och slutsatser. Därför har det i slutfasen av avhandlings- och Vattenparksarbetet varit svårt att urskilja respektive begrepps- och kunskapsprocesser från varandra.

I det tidigare har analyser och diskussioner i dagboksanteckningarna följts av noteringar om begrepps- och kunskapsutveckling under rubrikerna *Begrepp/begreppspar* respektive *Kumulativ kunskap*. Under våren 2007 konstruerar jag ett nytt verktyg – en tabell där jag sammanställer mina

noteringar. Därmed inträffar en brytpunkt i mitt arbetssätt. När tabellen utvecklas letar jag på ett retrospektivt sätt efter material i mina anteckningar, medan jag därefter under åren 2007–2008 mer och mer går i riktning mot ett direkt noterande.

Efter våren 2007 utgör dagboksanteckningarna inte längre underlag för noteringarna i tabellen. Istället blir dagboken och tabellen två parallella och olika sätt att göra noteringar om samma verklighet. Det blir synligt också genom att de inte helt följs åt i sin rubriksättning. Dagboken står för ett mer intuitivt arbetssätt, mer likt det jag som praktiserande landskapsarkitekt ofta tillämpar. Tabellen står för ett mer strukturerat arbetssätt. Tillsammans ger de ett bredare underlag för mina slutdiskussioner.

Från den embryonala tabell som presenterades i samband med en nordisk arkitekturkonferens i Aarhus i Danmark någon gång mellan de två konferenserna om *Kartan i forskningens tjänst* i Uppsala i november 2006 och *Nature, Space and the Sacred* i Bamberg i Tyskland i april 2007, har tabellen utvecklats inte bara i omfång utan även med ytterligare en kolumn som handlar om inspirationskällor för projekten. Det är också i samband med dagboksanteckningar i relation till dessa konferenser som noteringarna kring *Begrepp/begreppspar* respektive *Kumulativ kunskap* i Berättelsen om C upphör. Här hittar jag således ett nytt instrument – tabellen, där jag på ett snabbare och mer direkt sätt kan göra mina noteringar och jämföra dem inbördes. I det följande kan det för läsaren vara intressant att parallellt med läsningen studera tabellen som finns placerad i *Bilaga 1*.

### Kartan i forskningens tjänst - Det skarpa instrumentet

*Alnarp november 2006: Varför säger jag alltid ja. BA som via tips hittat min korta artikel i Utblick Landskap om Svindersviken och Det skarpa instrumentet, frågade mig om jag ville delta och hålla föreläsning vid ett symposium som Gustav Adolfsakademin anordnar – Kartan i forskningens tjänst. Men det lät intressant och jag gillar BA. Och slutpresentationerna i förmlära IV närmar sig, och landskapsarkitekturdagens planering tog också på krafterna och var en anspänning. Men kursen fungerar, föreläsningen blev bra tycker jag och jag lyfte fram det viktiga med representationens roll som generator, det mentala landskapet och att vi kanske ska tänka mer på att visualisera känslor och inte bara rumsliga företeelser i rätt skala. Kanske kan jag använda kursens föreläsning och utveckla den till Uppsala och Gustav Adolfs akademien? Det handlar ju egentligen om samma sak. Ja jag kan pröva. Annars hinner jag inte. Det är ju ändå detta som upptar mig, både i undervisning, tänkande, skrivande och faktiskt också avhandlingsarbete. Ja avhandlingsarbetet, det känns avlägset. Arbetet på T känns inte heller särskilt stimulerande när jag inte längre påverkar min situation. Men det blir ju omöjligt när*

*jag är där så lite. Än hit, än dit. Jag och de andra. Nej jag får ändra på detta. Men först bli klar med föreläsningen. Pust!*

C genomförde sin föreläsning, även om tiden var knapp. Hon försökte som vanligt rymma hela problematiken i ett svep, kanske för att det egentligen var avhandlingen hon tänkte på hela tiden. Hon hade ett behov av att föra tankarna med sig, att inte tappa bort något på vägen. Det visade sig så småningom att kommittén som BA ingick i planerade en skrift och att C gavs möjlighet att medverka i denna. Tanken var att materialet skulle bli klart till sommaren men det blev liggande ett helt år, eftersom hon fick andra saker att tänka på. Projektet om framtidens minnesplatser drog bland annat igång. Kanske var det bra att materialet till artikeln om Det skarpa instrumentet fick ligga. Kanske hann tankarna ifatt. Kanske blev det hon skrev bättre och mer utvecklat ett år senare.

Begrepp/begreppspar:

C fann under skrivandet några begrepp eller begreppspar vara särskilt väsentliga. De var; genererande, förpackning, skarpt instrument. Dem kom hon ihåg, och för vidare in i nya projekt, inte minst detta avhandlingsarbete.

Kumulativ kunskap:

Dessutom tyckte hon att hon skaffat sig några särskilda lärdomar att ta med sig vidare i sina arbeten. Det är det som här betecknas som kumulativ kunskap. En sådan sak var att representationen är en form för att generera kunskap. En andra sak var att representationen är beroende av form, materialitet, teknik, verktyg och instrument men också av inspirationskälla och förebild. En tredje sak var att representationen har två skilda sidor som behöver lyftas fram; den generativa processen och förpackningens kraft. Och att dessa kanske är samma sak, men är skilda åt som två olika tempon och skeden i representationsprocessen – hög förändringstakt respektive sammanfattande inbromsning. En fjärde sak var att ett begrepp kan vara en förpackning likaväl som ett papper eller en ritning kan vara det (exempelvis kulturlandskapsparken). En femte sak var att narrationens kraft är stor för att utveckla en tanke. En sjätte sak var att installationen har potential som diskussionsform. En sjunde sak var att skalan på en företeelse mycket väl kan ha att göra med styrkan i känslan istället för med den verkliga rumsliga formen och skalan. En åttonde sak var att det svårtydbara i situationsplanen är en kvalitet men att det också kan vara ett bekymmer. En nionde och sista sak var att planritningen är väldigt svår att förstå och beskriver kanske därmed väldigt väl, verkligheten själv.



## Minne och mening vävs samman i nya immanensplan

*Alnarp, våren 2007: Äntligen har pengarna trillat in från Formas till projektet om Framtidens minnesplatser, och vi är på G. Fyra så olika personer med så olika perspektiv. Hur ska det gå? Jag tror att det kommer att gå bra. Jag skulle komma in senare i projektet men vi har vänt på det hela och jag ska börja dra i frågorna ur mitt perspektiv redan nu. Vi förstår varandra delvis. Det är spännande att arbeta så här med andra kompetenser, och samtidigt få så mycket utrymme. Jag tänker från arkitekthåll och är särskilt intresserad av tillblivelseprocessen när vi skapar nytt. De andra uppehåller sig mer vid att iakttä människor, hur de gör och vad de vill. Jag får bevaka att arkitektperspektivet inte glöms bort, men det är lättare nu när jag är med från början. Det är roligt och spännande. För att komma igång har A och jag anmält oss till två konferenser. 'Nature, Space and the Sacred' i Bamberg Tyskland och till "Death and Society" i Bath. Vilket namn. Det sista menar jag. Verkar vara en rätt makaber tillställning där arkitektur nog är ett perifert ämne och där begravningsmycken och kistdekorationer är desto viktigare. A har varit där förut och säger att det är stort. Jag har redan skickat abstract och dessutom börjat skriva på ett paper till Bamberg. Jag vill lyfta fram möjligheten att använda företeelser och begrepp som definierats som viktiga i en typ av projekt – nämligen vägländskapet, och låta dem driva utvecklingen av nya förslag i en annan typ av projekt- nämligen minnesplatsen. Det måste vara så att det som ofta efterfrågas – skönhet, kan stå för olika saker i olika situationer. När situationen är otrygg och läskig, är det sköna ofta ett uppfyllande av behov, att känna igen sig och minnas. När någon känner sig trygg kan det istället handla om att uppfylla behovet av något som rör om när allting är alltför tryggt och enahanda. Skönhet är ett begrepp som förändras med situationen.*

I det tvärvetenskapliga forskningsprojektet om framtidens minnesplatser som finansierades av Formas, fick C inledningsvis ta en större roll än som var tänkt från början. Projektet utvecklades mot ett kunskapssökande i det privata sörjandet för att där möta framtidens behov av designade och planerade minnesplatser i en stadsväv. I projektet fanns inget regelverk om var gränsen går för det otillåtna eller det ostädade som det brukar finnas i arkitektursammanhang. Det var människors behov som skulle avgöra vad som var tillåtet. As intresse för sörjandet vid vägen eller med hemmaaltare var ett uttryck för detta. Det tilltalade C som redan i projektet om Filtret intresserat sig för företeelser som tillåter otillåtna saker att komma upp till ytan; rufsighet och sumpmark kontra det välordnade vägrummet eller omvänt det vårdade kontra det icke omhändertagna.

C började formulera sig kring frågor om minne och mening, utifrån den situation hon själv befann sig i, just utkommen från en djupdykning i vägproblematiken. Hon såg genast likheter mellan sättet som vi bland annat i

Sverige behandlat trafik- och begravningsfrågor under andra halvan av 1900-talet. Hon liknade kyrkogårdslandskapet och våglandskapet vid varandra, och tänkte på dem som passagelandskap mellan olika världar. Hon tänkte också att båda utvecklats i en modernistisk tradition där ljus, hälsa och renlighet liksom funktionalitet, trygghet och säkerhet var väsentliga förtecken. Hon såg paralleller i det förfall som fanns i båda dessa världar där den omhändertagande myndigheten liksom en ordningssam allmänhet ofta önskade tänka bort detta; i kyrkogårdens fall handlade det om ett biologiskt förfall och i vågens om stadsbyggandets. Parallellt med minnesplatsprojektet dök ett partnerskapsprojekt om urbankonst upp som också fängade hennes intresse, eftersom det oplanerade användandet av staden bejakades med en inriktning på att möta graffitikonstnärerna som tar staden i anspråk på egna villkor.

Denna tredje fas i Cs forskningsprocess blev en nytändning. Hon försökte anpassa sig till forskarsamhällets krav på att uttrycka sig i vetenskaplig form i paper vid olika konferenser, men hon hade klivit upp från sin passivitet och värderade åter sina tidigare kunskaper från praktikens värld som positiva för den nya världen. Även om denna fas fortfarande var otydlig och osäker avseende vart hon var på väg i sin forskning, så drev hon processen framför sig istället för att släpas med. Det var nu under våren 2007 som C producerade två papers som hon presenterade vid den årliga Nordiska arkitekturkonferensen, denna gång i Århus, Danmark samt vid en konferens "Nature, Space and the Sacred" i Bamberg, Tyskland. Det senare presenterade hon vid ytterligare ett tillfälle vid IFLA-konferensen (International Federation of Landscape Architects) i Kuala Lumpur, Malaysia i modifierad och förkortad form. Vid arkitekturkonferensen i Århus placerades hon i en session med inriktning på historisk arkitektur eftersom ett av hennes nyckelord var identitet. Det visade sig inte vara en bra idé, eftersom C i ett sådant sammanhang knappast kunde motsvara de förväntningar som ställdes i en utvecklad bevarandekultur. Hon kritiserades hårt, men stukades inte på samma sätt som vid sitt halvtidsseminarium. Hon visste vart hon var på väg.

Hon utvecklade sina tankegångar när hon skrev på sitt paper till Bamberg som fick en något annan inriktning, där hon lyfte fram mer av koppling till natur och symbolvärden.

### **Ideal landscapes of memory and meaning in the urban environment**

*Bamberg, april 2007: Så annorlunda att presentera ett paper här i Bamberg jämfört med i Aarhus. Här är ju främst teologer och religionsvetare men även antropologer, kulturgeografer och arkitekter. Tim Ingold är här. Han pratar om linjen. Hur kan det*

vara så enkelt, att man som forskare kan bestämma att jag har bestämt mig att undersöka linjen? Härligt och knasigt!

A och jag presenterar våra papers i en session, och även denne Ingold och Sigurd Bergmann som är med och ordnar allt finns också där för att lyssna. För första gången läser jag mitt paper istället för att presentera fritt. Brukar inte det. Tycker inte om det, men klarar inte att hålla tråden annars. Bilder till. Hinner precis. En mycket mer öppen attityd och en nyfikenhet, än i Aarhus. Vad beror det på? Kanske är det så i ett område som arkitekturen där forskningens historia är relativt kort, att revirbevakning och rädsla för att inte hålla måttet i en vetenskaplig värld kan leda till sådana reaktioner som jag mötte där. Men det finns flera sätt att utforska världen. I ett sammanhang när inte bara en yrkeskår möts som i Aarhus, är det kanske lättare att vara tillåtande. Teologer, religionsvetare, arkitekter och antropologer inrättar sig alla i olika forskningstraditioner, och respekten verkar vara ömsesidig även om inte alltid förståelsen finns fullt ut. Jag tycker till exempel att teologernas key note speaker lät som en präst. Kräver nog tid om man ska förstå att det är forskning. Anne Buttimer var intressant, men tog upp väldigt mycket. Därför blev det kanske ytligare. Men definitivt intressant. S planerar en skrift. Vi kommer att få instruktioner och hjälp med engelskan om vi vill vara med. Varför inte?

I de paper som C presenterade i Bamberg såväl som i Aarhus försökte hon behandla stora breda sammanhang som innefattade hela gestaltnings- respektive planeringsprocessen, men fortfarande skedde det utifrån specifika spår. Det kan ha varit detta som gjorde att några personer vid konferensen i Aarhus kände sig provocerade. Men det C eftersträvade var att utforska en kaotisk verklighet, utifrån de frågeställningar som genom hennes praktik blivit aktuella; Skönhet vad står det för i verkliga situationer? Hon skar ett immanensplan genom kaos i ett precist ögonblick eller tidsrum, och beskrev specifika delar av denna kaotiska verklighet i denna stund (Deleuze och Guattari 1991). Därigenom förstod hon något nytt eller något djupare om just detta fenomen, skönhetsbegreppet. Hon sökte inte i litteraturen i första hand för att finna vad olika personer säger att den är, utan hon letade i sin egen praktik och de lösningar som hon i samarbete med beställare eller människor kopplade till projekten hade funnit på, för att bemöta deras beställning av; Vacker väg, Skönhet, Harmoni, Spänning eller liknande. Hon gick bakvägen till kunskapen, via människors användning av termer och begrepp i praktiska sammanhang, istället för via filosofers utveckling av dem. Hon dissekerade människors önskningar och plockade ut de verkliga bevekelsegrunderna. I detta arbete blev hon tvungen att också sätta sig i kontakt med sina egna tankar och känslor om olika fenomen som skräck, välbehag osv och vad de hängde samman med, hur de uppkom. Hon valde

inte en sak att studera, exempelvis utsmyckningen, buxbomshäckarna, dikesrenarna, eller betesdjuren. Allt kopplades till människan och hennes totalupplevelse. Greppet som C valde var utifrån ett vetenskapligt sammanhang möjligen mindre vanligt och kunde säkert uppfattas som spretigt, men hade också kvaliteter. Så här uttryckte förläggaren för den kommande boken om *Nature, Space and the Sacred* det hela i samband med att den sista genomarbetningen av artikeln skulle göras:

... One could object to the personal style of this essay, which explicitly use the author's own voice and eye as a source. Usually artists are excluded from real science because of this, but in my view this is one of the reasons why they in opposite should be included even more. The integration of data from the Swedish world of road bureaucracy and politics are interwoven with project experiences and the author's reflections. ... (ur mail från redaktören Sigurd Bergmann, representant för förlaget, Ashgate, 2007)

De papers C presenterade i Aarhus och Bamberg får ses som trevanden från Cs sida i ett försök att föra in det konstnärliga i det vetenskapliga samtalet. Det finns inga entydiga svar på hur detta ska gå till för bästa resultat, men hennes försök och då särskilt vad det gäller den kommande avhandlingen bör sättas i sammanhang med andra arbeten och framför allt avhandlingar av forskare som arkitekterna Bo Bergman, Ulf Janson samt konstnären Lena Hopsch vid CTH, arkitekten Katja Grillner samt konstnären Monica Sand vid KTH liksom Matts Leiderstam med flera vid Konsthögskolan i Malmö och Lunds universitet (Bergman 1980; Janson 1998; Grillner 2000; Leiderstam 2006; Hopsch 2008; Sand 2008). Alla dessa har på olika sätt prövat former för att lyfta fram praktikens erfarenheter eller konstnärlighet i avhandlingens form. Bambergartikeln behandlade konstnärlighet på så sätt att den tog upp innehållet eller meningen i landskapsarkitekturen och hur den kunde gestaltas i ett projekt.

Begrepp/begreppspar:

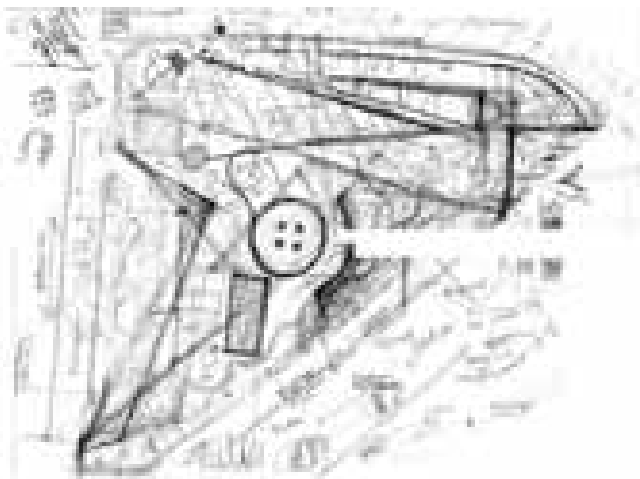
C fann några begrepp och begreppspar vara särskilt väsentliga under arbetet med artikeln *Ideal Landscapes* som sedan kom att ligga till grund för kapitlet om innehållet – begrepp som tog upp frågan om Minne och mening i nutida urbana landskap kopplat både till motorvägslandskapet och till begravningslandskapet. De var mening, natur, minne, det sublima, det artificiella kontra det naturliga men också skönhet, passagelandskap och ideallandskap.

Kumulativ kunskap:

Dessutom skaffade hon sig några särskilda lärdomar att ta med sig vidare i sina arbeten. Det är det som här betecknas som kumulativ kunskap. En sådan sak var att skönhet kan kopplas till ett arkadiskt landskap som då också bör inbegripa de mörka sidorna, det sublima. En andra sak var att där finns likheter mellan minnesplatslandskapen som innebär ett sörjande av döda människor och behovet av minnen när det gäller förlorade landskap, exempelvis på grund av ett motorvägsbygge. En tredje sak var att centrala begrepp som på olika sätt gestaltas i en situation, kan vara relevanta i en helt annan typ av situation. En fjärde sak var att design och konst ofta är två ytterligheter på en skala, där människan behöver båda; den strukturerade och därmed ofta lugnande designen och den mindre återhållsamma och mer känslomässigt uttrycksfulla konstnärligheten.

Under denna period när hennes koncentration fanns inom projektet för minnesplatser i första hand, pågick en nedmontering av formläran inom de övre årskurserna av utbildningen mot hennes vilja. Att minimera formläraundervisningen till fem veckor i årskurs ett respektive årskurs två och sedan lämna övrigt ansvar till olika kursansvarigas godtycke ansåg C inte var rimligt. C hade försökt men inte lyckats påverka denna utveckling i en annan riktning. Tidpunkten för professurens eventuella upphörande började närma sig. Hur skulle framtiden se ut, akademi eller praktik utanför? Där fanns många, möjliga lösningar, och hon var trött på allas, inklusive sin egen, obeslutsamhet. Hon ville inte välja. Det var ju här mitt emellan praktik och akademi hon ville uppehålla sig, det var här hon hade mest att tillföra. Så inträffade något positivt. Hon blev kontaktad av E och G från Malmö stad som ville ha henne med i en parallellskiss för Vattenparken, Hyllie, Malmö. Fantastiskt spännande projekt, tänkte hon. Inga jättepengar precis, men omöjligt att neka. Det kunde ju utvecklas till något mer, om det gick bra.

## Vattenparken - Jag ritat igen och på riktigt



Figur 10. Skiss för Vattenparken i det parallella uppdraget, i samarbete med AD

*Limhamn, juni 2007: Ibland är livet fantastiskt. Just som jag är som mest trött och tvivlande på skrivandets fördelar ringer E från Malmö kommun och frågar om jag vill medverka i ett parallellt uppdrag om den kommande Vattenparken i Hyllie. Glad blir jag. Eftersom förhandlingsprocessen med företaget T blivit segdragen och osäker beslutar vi att jag sköter uppdraget via mitt eget bolag. Det känns verkligen roligt att vara på banan igen – på riktigt – med mitt eget företag. C Wingren Landskap AB, startat 1994, stiger upp ur dvalan. Fast riktigt så blir det ju inte. Än så länge är det ett litet uppdrag, och kommunen lovar ingenting för framtiden. De vill bara ha idéer. Övriga inbjudna kontor är G och M. Bra och tillika små kontor som står för något eget. Karaktären på uppdraget tilltalar mig. När skissade jag på en viktig park senast?*

*Skissandet löser jag. Det är min planhalva, men handlingarna måste bli fina att titta på också. Akvarell, annorlunda målningar? Eller snygga dataritade? I det senare fallet får jag nog ta hjälp. Jag har blivit lite ringrostig för att snabbt och lätt fixa fram tre planscher med riktigt bra illustrationer. AD kanske kan hjälpa mig. Han är sugen på lite mer spännande saker och skicklig vid datorn. Jag frågar. Så ska bilderna kompletteras med annat. Det vet ju alla att de flesta inte kan läsa ritningar. Jag skulle vilja berätta en saga, ja så gör jag. En novell som i veckotidningarna, men med annat innehåll. Jag vill föra in läsaren i en värld. Levandegöra.*

*Och vad det gäller innehållet i parken. Jag vill jobba med det som är viktigt i Malmö, och framför allt södra eller östra Malmö. Möten mellan olika kulturer blir därmed självklart. Landskap här och landskap långt borta. Föra samman. Och här skulle jag också kunna väva in det som var grundidén när vi började med*

*minnesplatsprojektet, nämligen att begravningsplatsen eller i vart fall minnesplatsen tar form där människor vistas i vardagen. Möjlighet att minnas i parken, vatten, lugn.... Ja, det ska vara med. Och så förstås ungdomskulturen. Det vanliga med skate, klättring och sån't, men allra viktigast det jag tidigare tänkt in på Stapelbäddens lutande plan och som jag hade tänkt jobba med i form av projektskaperi, om jag bara hade haft tid. Gungor på alla sätt och vis, för möten, för samtal, för spaning, för äventyr, för kill i magen, eller för svalka i svepande rörelser en varm sommardag. Här kan det bli ännu bättre i en park som ska fungera pedagogiskt med vatten, så gungar människor fram och tillbaka som i båtar på ett bubbligt eller stilla hav. Filifjonkorna i Mumindalen kommer för mig. Mumindalen som faktiskt rymmer allt det där som jag talar om, av trygghet, skönhet, harmoni men också otäcka Morran och skräck. Vatten ja, och vågor. Gungskraft, vågkraft kan ge ljus. Vatten i alla former... ånga och is. Och så ett experimentarium för att pröva. Här ska någonstans vara stilla och vackert, men också vara rörigt och stökigt, geggigt och möjligt att förändra. Möjligheternas rum! Ja jag har massor av idéer. Jag får försöka komma igång snarast med skisserna. I augusti ska jag ju till Asien, och sedan ska det lämnas in. Det ska bli så kul!*

C gav sig in i uppgiften med stor frenesi sommaren 2007. Malmö Stads beställning av en pedagogisk vattenpark skulle presenteras på tre till fyra A1 planscher. C samarbetade med AD och lämnade in fyra planscher samt en berättelse. Hon besökte platsen en solig försommardag, när mängder av kaniner skuttade över gräsmattorna runt tornet. Hon upptäckte de två pilraderna som stod som en kort allé mot söder och som appellerade till övriga trädrader längre ut i landskapet, och hon såg den täta grönskan särskilt mot öster, som hon tyckte mycket om. Tidigare hade hon förutsatt att det mesta skulle bort, men kanske kunde denna del bevaras eller utvecklas. Hon gick under tornet och ljudet studsade märkligt mot kupolen ovanför. Percys arena byggdes bredvid och hon tyckte att platsen för parken kändes betydligt mindre än när hon tidigare på dagen betraktat dess ritningar. När hon senare verkligen satte sig in i alla u-områden, servicevägar, byggnader och bussparkeringar som invaderade parkytan blev hon mer och mer besviken. Vad blir kvar tänkte hon?

Så småningom accepterade C situationen. Hon tänkte, skrev och drog upp huvuddragen för projektet. Hon vävde in önskemålen från kommunen, men tillförde också så mycket mer. Hon modifierade ytorna så att de både passade inre och yttre beställda funktioner. Hon öppnade sina sinnen och samlade tidningsurklipp av skilda slag som handlade om Malmö, vatten, rufsighet, experiment mm. Det här skulle vi kunna kalla inspirationsfasen i arbetet eller de fria flödenas fas.

C tänkte att de flesta människorna kommer från Hyllie torg, köpcenter och arenans entré – alltså söder. Hon tänkte att vattentornet stod där mitt i parken som en målpunkt för alla. När man väl kom dit var förutsättningarna sådana att man inte kom ända fram. Vattenverket eller VA SYD ville skydda sitt torn mot terrorism eller liknande. De ville ha barriärer och vallgravar. Det får inte bli ett antiklimax för dem som söker sig till dess fot tänkte C, och skapade en målpunkt av annan karaktär ur vilken tornet växte upp med sin kupol eller hatt högt däruppe. En barriär av moderna material som kan stå vackert som kontrast mot tornet måste skapas tänkte hon, och föreslog en mur i cortenstål och växtlighet. Muren eller den rundade väggen kläddes med ståltrappor och –bryggor, där människor kunde vandra upp och ner, synas, se och gärna visa upp sig i form av mannekänguppvisningar. Tornets bas och dess brungröna inramning fick bli ett händelsernas centrum och en mötesplats. Vallgravstanken gav inspiration till en ”sunken garden” på riktigt. Tre meter ner kunde vackra stenar och krossat glas tillsammans med lämplig växtlighet utgöra basen för en skuggträdgård med ånga som lättar. Här nere dansar älvorna, eller hålls älvorna fångna tänkte C, innan de dansar upp längs den vegetativa väggen. Inspirationen till väggen fanns i Paris i en hotellfoajé eller –gård där inredaren Patrick Blanc skapat en vegetativ vägg med små ormbunkar och andra *vägglättrare*. Små droppmunstycken gjorde att väggen ständigt var fuktig. C kände en viss oro för det utsatta läge som väggen skulle få i parken. Kunde fuktigheten hållas kvar? Senare, i januari 2008, såg hon samma typ av vägg i ett soligt läge i Madrid nära Pradomuséet. Hon ville följa dess hårdighet och etablering framöver. Kanske gick där också att arbeta med glas, speglingar osv på andra sätt. C löste självklart inte sina idéer i detalj. Det gör man inte i ett så tidigt skede som ett parallellt uppdrag.

Från torget nådde man i Cs förslag tornets bas via ett lutande stensatt plan. Hyllie torg låg ju högre upp. Hon kallade detta stranden och såg i sitt huvud hur sand och rundade stenar täckte ytan och hur fantasins vågor spolade upp. Inspiration från Thailandsresa, Citroënparkens rundade stenar och Hindens rev i Vätern liksom Louis Kahnträdgården i Paris.

De två trädraderna hamnade på en flott-liknande plan yta av gräs och lugn med en liten trappa runt om. Hon hade just varit i Thailand och följt spåren efter tsunamikatastrofen. Stranden och flottan läkte för henne samman det vidsträckta och den lilla räddningsflotten som skulle kunna sägas symbolisera en önskan om att allt går att ordna. Här finns självklart även Estonia i bakhuvudet. De har ju pratat så mycket om sådant och hon har läst och sett filmsnuttar i sen tid om detta i minnesplatsprojektet. Därför valde C att placera andaktsplatsen eller det sakrala där, mitt i vimlet inte långt från de



skejtande dittänkta ungdomarna som givits plats på trappor och ramper mot väster strax nedanför den mur som blivit gräns mot arenans bussparkering. Här vid flotten tänkte hon ett tempel, som det i Ban Buang i Thailand. Hon tänkte också att hon skulle vilja ge möjlighet till ceremoniellt beteende, och de papperslyktor och båtar hon sett på bilder när de sätts ut med ljus i vattnet i Thailand till minne av döda i allmänhet och i synnerhet tsunamins offer låg förstås främst på Cs näthinna sommaren 2008 när hon reste till Thailand för att ta in något av det som hänt där och vad detta kunde innebära för en enskild sörjande långt, långt bort från katastrofen. Hon tänkte också på alla dem som bor i Malmö och vars anhöriga, historia osv finns i ett annat land eller en annan världsdel, exempelvis Afrika. För alla dessa skulle hon vilja erbjuda möjligheten att när de promenerar i parken en söndag kunna tända ett ljus, se det segla iväg i en vattenfåra och försvinna in i ett förhoppningsfullt land på andra sidan.

Hon uppfann därför ett *Nangijala* med gröna kullar som de som fanns, inte särskilt långt bort i Kroksbäck och med dungar av körsbärsträd som i den hoppfulla sagan om bröderna Lejonhjärta av Astrid Lindgren. Den blev en schablonbild som hon förde in i parken, men som kunde kännas igen och som kunde trösta många olika människor trodde hon. Det var en schablonbild som hade sin bas i vår svenska litteraturhistoria som också kommer invandrarbarnen till del, och många av dessa kanske kommer från ett land med gröna kullar i fjärran. Eftersom Tetrapak har huvudkontor i Lund, så nära Vattenparken ur ett regionalt perspektiv, kom hon också att tänka på det vackra material som mjölkpaket och filpaket är gjorda av. Innan de beläggs med vit färg och budskap i olika färger så utgör de en halvtransparent pappersfilm som om den genomträngs av ljus blir lite mjölkig och melerad. Hon hade läst om och velat se Trämuséet i Småland, där taket i ett inledningsskede var tillverkat av just sådan film eller papp. När hon besökte museet på sommaren hade taket varit ett annat och också fint i kanalplast, men inte alls lika vackert tänkte hon. Stormen Gudrun förstörde taket år 2005.

Vattenparken inspiration, gungor och samtal ... och färdigställande av det parallella uppdraget

*Valön, augusti 2007: Tänk om små kartonger eller båtar kunde tillverkas på Tetrapack, och staplas i en automat vid det lilla templet. En automat för de små "gräddpaketen" utan lock, och en för värmeljus med tillhörande tändstickor. Kanske en femma stycket. Så kunde den som så ville tända ett ljus, låta den lilla lysande båten segla iväg i den upphöjda bäckfåran, segla vidare över "ravinen" eller den försänkta trädgårdens kant och in i Nangijala. På vägen försvinner "båten", går upp*

i ånga och lugnet lägrar sig igen. Jag tycker om tanken. I kyrkorna kan man ju tända sådana där ljus, men många går ju inte i kyrkan längre. Att stanna till mitt i livet, tänka en stund och låta tankarna segla till händelser och personer i det förflutna. Det kan kännas vemodigt men också fint att sådant kan få plats mitt i livet. Inte tror jag att skejtbrädor och lekande barn som hoppar på vattenstrålarna i "strandytan" stör. Det blir fint och ett klimax i parkens brännpunkt både fysiskt och mentalt. I söder finns den mer poetiska parken med en "schematisk" strand med ingjutna svalla(n)de stenar och sandkorn i olika fraktioner på olika ställen. I öster bildar gungskogen en fond och ett spännande mysterium att tränga in i. I väster ser vi starka kroppar, hängiga byxor och luvar fara runt på brädor upp och ner, och längs kanten ovanför hänger några ungdomar på sina armbågar. Bakom dem hörs studset av basketbollar och går jag upp dit ser jag rostiga skenor, nästan som järnvägsräls, där tunga träbänkar kan vevas fram och tillbaka, så att optimal solvinkel etableras. Inspirationen kommer från förslaget i Eskilstuna torgtävling, Barcelona botanbänkar och Keiffers målade mönster på bostadsgårdar samt andra ställen. I viss mån också Bellas förslag i Sthlm! Allt är en tidsanda där alla gör samma sak samtidigt. Liksom jag gjorde drumliner innan jag såg SIAs i La Villette osv. Ingen? vet vad det beror på.

Ytan kilar in sig i parken så att man varken är utanför eller i den, eller snarare kan välja på att vara utanför eller i. På marken korsas mönster av målad bussuppställning, med basketlinjer och andra linjer som visar på sportaktiviteter. Ytorna bortom tornet är långt bort från torget och de aktiviteter som finns där. De behöver utöva dragningskraft, med diverse aktiviteter. Ett experimentarium med oändliga möjligheter att lära känna vatten och dess egenskaper blir en i första hand pedagogisk plats för barn och skolor, men skulle också kunna användas av konstnärer. Ett fullskalelaboratorium för urban konst. Längre bort en vågbassäng. Tänk tjugo ungar hoplandes tillsammans för att få ett gäng flytbojar att lysa. Kan det gå. Jag sitter på en rosa klippa i Fjällbacka skärgård och läser om försök med flytbojar vid Islands berg utanför Lysekil, inte så långt borta. Det verkar inte helt lätt med de djup som jag kan ha att tillgå men på något sätt ska det nog gå. Här skulle förresten den riktiga stranden kunna finnas, mot väggen i norr. Och bilar kan stanna ovanför. För dem som är gamla eller trötta och inte kan gå så långt eller för dem som bara vill spana blir här kanon. Jag beskriver tanken för AD om hur människor kan grilla här liksom de gör på Sibbarp. Tail gate camping? säger han. Så heter det i USA. Passar bra för det är svansen på parken. Här blir också ett café och en vattenvägg med kranar och äckligt vatten att titta på och pröva på olika sätt.

Cirkeln sluts av skogen i öster som blir en gungskog. Alla typer av gungor, men de ska ha en skala och en omfattning som motsvarar parkens storlek. De ska dominera över de andra aktiviteterna. Det ska vara kraftfullt. Jag tänker på Åsgungidé på Mosebacke terrasser och särskilt på Tikanos gungkroppar i vävda material

*som han visade i Kuala Lumpur på IFLAkonferensen, organiska, pumpaliknande. Långa gungbrädor som på de bilder från Potsdamer plats som jag fick av E, men inte så kalla och sterila. Hängmattan i trädgården i Skövde men fler och större osv, osv. Lek inte bara för barn utan också för vuxna, samtal inte bara för vuxna utan också för barn. Men mest tänker jag på tonårstjejerna. Så mycket som jag suttit och pratat och gungat och gungat och pratat under tidiga tonår så borde där funnits fler möjligheter. Torftigheten på den sandiga gungplatsen och de trånga bildäcken höll oss inte borta. För gungandet var bra för pratet, och pratet var nödvändigt.*

*Miriam ska upptäcka allt detta. Genom Miriams ögon ska vi se parken. September ska det vara, lördag eller söndag – söndag. Miriam är svensk men med rötter i ett annat land. Vi vet inte varifrån hennes föräldrar kommer, och det är heller inte viktigt. Men det är viktigt att hon inte bara har malmötiska rötter.*

Samarbetet med A blev tätare inför färdigställandet. De skissade tillsammans och idéerna blev gemensamma. Det kändes viktigt för C att det inte var ett renritningsuppdrag hon la ut. A måste vara helt involverad i känslan. För detta krävdes timmar av samtal. Det gemensamma skissandet gav resultat. Den 18 augusti skrev C att "Nu har vi landat.". De letade efter de referensbilder som skulle användas i projektets presentation, och de gjorde en dummy över layouten. A tog på sig framställandet av ritningar och perspektiv från de skisser och visioner som tecknats. C skrev novellen. När dagen för inlämning var där döpte de förslaget till "Kanske är Miriam 21 år, kanske finns där 21 000 kubikmeter vatten och kanske befinner hon sig i dess mitt 21 meter över havets yta".

Förslagen bedömdes under hösten och det dröjde ända till vintern innan C till sist fick reda på att det var hennes förslag som kommunen ville gå vidare med. C blev väldigt glad. Inte bara för att hon hade "vunnit" utan också för att där var så många delar som hon verkligen kände sig engagerad i och var nyfiken på. Ofta är det så i ett fortsatt arbete att många förslag får stryka på foten jämfört med i ett idéskede. Men C tänkte att den här typen av "prestigeprojekt" ofta kan nå lite längre. De får kosta mer, och ges mer tid. Fler blandade sig i med kvalificerade bedömningar och diskussioner. Hon jublade, men tyst. För hon hade många gånger varit med om att de mest spännande projekten stoppats på målsnöret. Som Lernacken där hon kom tvåa, som Göteborgsregionens infarter där styrgruppen försvann på grund av valår eller som i Knalleland där i princip utlovade pengar frös inne på grund av politiska beslut. Och i projektet Vattenparken fanns verkligen inga garantier. Det startade ju endast som ett parallellt uppdrag.



Figur 11. Illustration utförd av David Wiberg på uppdrag av Malmö stad, så som han tolkat ritningen av parken.

*Limhamn november 2007: Roligt att jag har Vattenparken att tänka på. De vill vidare med mitt förslag. Fantastiskt kul. En ny illustration måste tas fram för förankring och pengaäskande hos politikerna. Illustratören D kommer in och lägger samman parkens alla viktiga delar i ett sammanfattande perspektiv. Han är skicklig. Planen måste justeras så att den stämmer med synpunkter från Malmö stad. De vill ha cafét mer centralt, mer traditionell park i nordöstra hörnet och de menar att den kombinerade diagonala ytan för bollspel och ibland bussparkering kan väcka anstöt hos Arenafolket. Den måste tas bort men de ramper som föreslagits mellan "stranden" och bussparkeringens mur kan vara kvar.*

Revideringen av förslaget i slutet på hösten 2007, innebar en snabb uppdatering utifrån något justerade premisser. C fick i uppdrag att komplettera den södra delen med mer grönska, utveckla gungskogen norrut samt förbinda parken med en framtida del öster om Citytunneln. DWs illustration omarbetades några gånger för att beställaren Malmö stad och C själv skulle vara nöjda. Illustrationen blev bra. Hennes egen ritning blev det inte. Hon saknade eller gav sig inte tid att bearbeta förslaget ordentligt.

C kunde acceptera flertalet förändringar, men inom sig när hon en tanke att se till att format och funktion för bussparkering måste komma upp igen. Hennes lösning var ju bra. Percy Nilsson måste få chansen att ta ställning till detta. Han kanske gillar det. Och samtidigt tänkte hon också att så konstigt är det – att makten inte ligger hos folket utan hos kapitalet, även för en

sådan sak. C föredrog både ursprungsförslaget och den ursprungliga illustrationsplanen. Något av visionen hade gått förlorad.

C arbetade parallellt med Vattenparken vidare med olika projekt inom det akademiska; Minnesplatsprojektet, Urbankonstprojektet som så småningom avbröts och Urbanitetens gränzoner. Det senare var ett samarbete med T där de i januari 2008 presenterade ett paper i Madrid vid en stor arkitekturkonferens. Förutom dessa projekt visste hon också att artikeln om ritningen som det skarpa instrumentet till Gustav Adolfsakademien samt artikeln om meningsfulla och vackra landskap baserad på hennes paperpresentation i Bamberg, snart måste bli färdiga för tryck. Hon kunde inte låta bli att jämföra praktiken på landskapsarkitektkontoret med den akademiska praktiken.

Det var som om en stor del av forskandet gick ut på att formulera sig. Så var det också i projektet *En utforskande arkitektur*. Det var först i ett slutskede som den verkliga produktionen startade. Var det alltid så här? Skulle tankearbetet ta så stor plats och hantverket så liten? I arbetet på arkitektkontoret producerades alltid något. Även om detta skedde i sista minuten, men då till varje möte som kanske var varannan eller var tredje vecka. Dessa möten eller hållpunkter förde produktionen av idéer framåt, ibland in i återvändsgränder. Men skissandet och det snabba provandet innebar också möjligheten till ett utsorterande av dessa. Forskningen tedde sig annorlunda, med sin mer långsamma och reflekterande process. Men kanske kunde de två världarna lära av varandra. Hon visste att de två processerna integrerades i hennes egen gestalt, men alla kan inte arbeta gränsöverskridande. Ja, kunde hon själv det? Det hade ju också så många nackdelar. Förmågan att hinna till exempel. Saker tog ju sådan tid. Insatsen på respektive område blev på så sätt begränsad. Ännu visste hon inte om fördelarna var större än nackdelarna.

### Mellanspel

I månadsskiftet januari-februari 2008 efter ett antal turer och diskussioner med företag, universitet och sig själv beslutade C att slutligen satsa på avhandlingen. En omfattande upprepning skedde i mängden uppdrag och arbetsuppgifter, och så småningom återstod i princip bara avhandling och Vattenpark. C hade exempelvis tagit paus från det stora kontoret T med tjänstledighet. C hade också beslutat sig för att pausa med projekten om urbankonst och minnesplatser. Övrigt var av mycket liten omfattning som exempelvis medverkan som gäst i förslaget *Mosaic* med kontoren 70 grader Nord och Dahl&Uhre från Tromsö, som innebar att vara gäst på en av deras

planscher i tävlingen om *Öresundsvisioner 2040*, och som de faktiskt vann. C visste fortfarande inte om hon om ett halvår var professor. Allt hängde i luften. C kände sig ena dagen orolig för allt obestämt, ena dagen fri. Hon åkte på sportlov till Jämtland och tog några korta små turer på fjället helt ensam. På måndag, den 3 mars började spurten med avhandlingen där målet var att disputeras inom ett år.

### Spurten med avhandlingsarbetet börjar

*Alnarp, 6 mars 2008. Tidigt till jobbet, redan kl 7. Skjutsade T till stationen så han skulle hinna med sitt plan till Oslo. Köpte en Latte på Espresso house för 33 kr. Dyrt! Kom till jobbet, larmet avstängt. Skönt! Satte på datorn, värmd på Latten i micron och packade upp mina medhavda smörgåsar med dansk ost och torparskinka. Tänkte att jag saknade tidningsläsningen och gick därför in på [www.dn.se](http://www.dn.se) och läste att Marie-Louise Ekman blivit utnämnd till chef för Dramaten. Hörde det redan på bilradion men var så trött. Tog inte in det då. Känner mig glad. Hon är en av mina idoler och förebild i mycket. Hon är så hungrig och orädd. Jag är hungrig, men alltför ofta rädd. Inte alltid, men ibland under senare år har jag varit det. Jag googlar henne och hittar en intervju som en av hennes tidigare studenter genomfört i slutet på 90-talet. Bra läsning. Många tankar som överensstämmer med mina:*

*"Man gör ju inte grejerna för att man planerar i flera led... när jag jobbar som bäst försöker jag finna en väldigt stark nu-känsla, försöker komma nära någon livskänsla."*  
(Marie-Louise Ekman, ur intervjun)

*Nära mitt tänk. Men hon analyserar inte sig själv säger hon. Men jag tycker nog att hon gör det i intervjun, även om det sker i begränsad form. Hon berättar om arketyper. Att de är så bra. Använder jag mig av det? Borde jag? Detta med mera kan jag pröva, för att slutföra resonemangen i detta skede när jag är i finalen av avhandlingsarbetet. För min avhandling är ju inte allomfattande i ett ämne, den motsvarar snarare ett tidsutsnitt, där startpunkten sattes av mitt inträde i den svåra vägplaneringen, och utträdet sätts där jag är just nu, när tiden är mogen för att leverera en "tillräcklig" avhandling eller vid det datum då Marie-Louise Ekman fick jobbet som Dramatenchef. Jag ska skriva ut intervjun och försöka använda den i ett slutresonemang om skapandet, dess lustfylldhet och krav. Bra start på dagen!*

C la intervjun åt sidan men noterade i sin dator följande viktiga citat, eftersom det fick henne att fundera över sina egna arbetsmetoder, i relation till forskning respektive konstnärligt arbete i projekt som exempelvis Vattenparken:

...jag tror att jag tycker att måla och skriva är två vitt skilda verksamheter som överhuvudtaget inte har med varann att göra. Jag tror det råder helt olika spelregler för dessa verksamheter. Jag märker att det krävs en helt annan slag av nyfödd energi för att skriva. Om jag sitter i ett manusarbete så är det ohyggligt viktigt att jag börjar vid exakt samma tidpunkt varje dag, och att jag börjar innan jag gjort något annat. Jag kan knappt dricka kaffe innan, det får nästan inte hända någonting om jag skall komma åt den här energin inifrån huvudet och få ut den på papperet. Men när jag målar så värnar jag inte alls om samma sorts energi, det är inte frågan om det, där måste jag på nåt sätt ringa in det på nåt annat vis, nå ett koncentrerat läge, från nåt annat håll... (<http://www.jansvenungsson.com/by/mles.html> 2008-03-06)

### Skyddsinhägnad av Vattentornet – ett deluppdrag

*Sen mars, Linhamm 2008: ED hört av sig igen. Det är dags för möte om skärmen runt tornet. En skyddsinhägnad måste uppföras innan Ps Arena invigs 6 november i år. Känns roligt men också svårt, för premisserna för arbetet är ännu långt från kraven för parkens utformning. AD får stötta mig igen för ritandet, annars hinner jag inte med avhandlingen och den är nummer ett. Tätt följd av Vattenparken som nummer två eller kombinerad 1a. De börjar ju bli integrerade och beroende av varandra dessa processer. Att arbeta fram ett förslag för parken och en avhandling. I vart fall är den förra viktig för den senare.*

Det här var en period då Vattenparken utvecklades mot en programskrivning samtidigt som en inhägnad måste lösas runt skyddsobjektet Vattentornet.

Så småningom gjordes också en kostnadsberäkning. Programskrivning för parken tog vid och då inbegreps en lika stor parkdel till, sydöst om citytunneln. I ett tidigt skede sommaren 2007 under tiden för det parallella uppdraget, fantiserade C om att väva in även detta område i uppdraget men fann i det läget ingen möjlighet. Nu blev det en del av det hela tack vare kloka tjänstemän på Malmö stad. Percys arena och dess invigning den 6 november 2008 innebar också att VA SYD ville skynda på processen med att stängla in och skydda vattentornet. Det var inte lätt att innan den övriga parken byggdes fundera ut kreativa lösningar som kunde fungera lika bra estetiskt som funktionellt även senare i en park som ännu inte tagit form. Hon kände tveksamhet inför det smidesstaket som tidigare arbetsgrupper enats om att föreslå, och försökte finna lösningar som motsvarade en modernare och ur estetisk synvinkel lämpligare karaktär, som samtidigt kunde accepteras av tjänstemän och politiker. C tyckte om utmaningar av detta slag. Hon hoppades att hon skulle klara balansgången.

## En berättarskärm tar form



Figur 12. Skiss/collage för berättarskärm rymmande såväl platsen historia som vattnets och mina tankar om de framtida besökarnas. Bilder från broschyrer, Peter Dackes vernissagekort, texter från nätet samt egna tecknade linjer.

*Påskhelgen mars 2008: Vintern har kommit. Det är absurt. Snö. Men också solen. Möte på tisdag om den skyddande barriären runt vattentornet. De vill ha ett smidesstaket. Känns bara fel, men jag får försöka tänka om från det. Det är så problematiskt när bara denna barriär ska byggas och parken kommer se'n. Särskilt som jag har min vallgrav att tänka på – "the sunken garden". Bygger jag en mur som jag egentligen vill ha så blir det säkert sättningar. Och dessutom är de tveksamma till mur. Jag kör fast, nej, men jag måste börja från ett annat håll. Vad vet jag egentligen om platsen? Visst var det en grav med några skelett som hittades här. Det är ju spännande. Jag läser mer, får leta på nätet. Och just det, en palissad från järnåldern också. Och så fjärran kulturer infångade här och nu i berättelser om och för dem och också om platsen. Palimpsest, ett alltför använt begrepp i forskarkretsar, dyker upp igen. Men det är bra här. Såg Peter Dackes utställning i Degeberga konsthall i fredags. Så bra! Tyckte mycket om de två människorna och den rosa hotelltexten. Hans sätt att föra samman olika platser och världar via någon synlig association stämmer så bra med min egen vilja för parken. Och de där rostiga jordarna som finns i förgrunden. Små berg och stora berg. Jag får tala med Peter. Hans verk skulle vara fantastiska som halvgenomsiktliga blåtonade tillsammans med berättelsen om krukans och graven, palissader och vattnet förstås på skärmen. Ja ja barriär, men skärm. Varför ska det vara så att den bara har en funktion. Jag har ju redan tidigare sagt att det inte får bli en antiklimax när man kommer fram till tornet och inte kan*



*nå fram. Visst de ska ha någon container, men inte så skräpigt bakom skärmen. Det blir ju fint om man ser det flygande tefatet landa med sina ben i marken. Annars blir det konstigt. En halvgenomsiktig skärm som berättar om vad som pågår bakom nu, vad som hände då i forntid och också speglar Miriam nu och vad hon kan tycka om vattnet i framtiden. Bolmentunneln och dess väg mot tornet. Känner Miriam till den? Den blir relief eller linje över alla krukskärvor och skallar. Blågrå avlägsna toner och rost och trä som palissaden. Ja. Jag tycker om tanken. Men hur sjutton ska detta gå. Jag gör något annat än de bett mig om. Men jag måste! Det är mitt ansvar att se till att skärmen blir värdig platsen i denna pedagogiska park. Jag är lite nervös för hur det ska landa.*

C ritade bilder och gjorde collage och sammanfattade sina tankar i en konceptuell text, som i första hand var till för henne själv, för att fänga problematiken och hur hon ville gå vidare med den i förslaget.

### **Ett pedagogiskt program för estetiken**

*Limhamn lördag kväll 12 april 2008: Möte med Vattenparken måndag. Jobbar vidare med skärmen och tänker mycket fram och tillbaka på dessa olösliga problem med vandalism, klotter, graffiti. Problem? Ja allt beror ju på hur man uppfattar saker. Mötet för några veckor sedan lovade ju ganska gott, samtidigt är man så i händerna på beställarens rädslor och förutfattade tankar om vad som är vackert. Jag förstår att man vill att driften ska fungera. Men vi måste lösa alla uppdrag, både säkerhet och estetik utifrån välgrundade resonemang och utvecklad kunskap. Jag har börjat på en sammanställning med problembild, riskbedömning och lösning/förslag.*

*Det hela rymmer fortfarande "berättelseväggen" som jag har börjat kalla den (ja, nu vet jag ... måste bygga den i modell... det är klart.) Hinner jag? Måste. Får jag tag på plexiglas imorgon, fyrkantiga pinnar...får fixa det) men nu lägger jag tid på att undersöka material, slagttålighet, möjlighet till vaxning, klottersanering osv. Ska göra en sammanställning.*

*Hyfsat material blir det men inte vattentätt. Det går inte, i så fall skulle vi ju inte haft något klotter eller någon vandalisering i våra städer. Men ett förslag som inbegriper hyfsat skydd i kombination med en kvalitet som gör att många kan tycka att det inte är irriterande med ett staket, utan att det tillför. Lunchade med A i fredags, han får hjälpa mig med några grejor. Det mesta klarar jag själv dock. Vi spanade om skydd, han föreslog rinnande vatten eller vattensprut om man närmar sig. Inte så dumt kanske. Lekfullt. Passar parken. Som komplement kanske.*

*Idag satte jag mig för att fundera på material under tornet och utanför staketet. Inte så självklart. Asfalt har jag funderat på, målad. Varför inte? Så sätter jag mig och skissar på As bild i photoshop. Det blir klättrväxter på pelarna, grönskan bortom. Och kross på marken innanför. Rent, enkelt, sterilt, Bra! Annars blå eller grå asfalt!*

*På utsidan berättarskärmen går berättelsen ner på marken, som om den bryter upp därifrån, i en skåra från underjorden. Prövar det. Konstnären PD resonerade jag med på Alnarp i fredags. Han vill gärna vara med om det går. Vet att han har mer att tillföra. Jag tycker jag har bra idéer men de kan utvecklas.*

Under våren 2008 utvecklades uppdraget med att rita en skyddsinhägnad för det civila skyddsobjektet Vattentornet i Hyllie, och C går till botten med karaktären på beställningen. Hon inser att det som beställts inte är en lösning på ett problem, utan istället ett ogenomtänkt utförande – ett smidesstaket. Projektgruppen har tänkt på estetiken men tankarna är inte förankrade i situationen utan i en outvecklad bild av vad estetik är. Därför utvecklar C på eget bevåg ett niosidigt pedagogiskt dokument som lyfter estetikfrågan till samma nivå som säkerhetsfrågan, så att det blir möjligt att koppla samman de två diskussionerna på liknande premisser (se bilaga 3). I detta dokument utvecklas tankar om mening, uttryck kopplat till sådant som tidsanda eller minne.

Hon deltar i diskussionerna med säkerhetsfolket om kameraövervakning, rörelselarm osv, och hela tiden bevakar hon uttrycket och dess koppling till funktionen. Ända fram till förfrågningsunderlaget finns hon med i diskussionen. Under semestertid kommer tyvärr det slutgiltiga förfrågningsunderlaget att tas fram av någon annan.

### Skräck och kunskap i parksituationer

*Limhamn, kaffe 18 april 2008: Skriver vidare och jobbar om Utforskande arkitekturkapitlet. Har nu hunnit till Vattenparken och har hela tiden med mig de olika känslorna som människor behöver uppleva, det fula och det sköna, det lugna och det skräckfyllda – ett Mumindalen. I vattenparken vill jag ju lyfta fram hur vattenvägarna ser ut under, även om de rent av är äckliga. Så tänker jag på morgonens tidningsläsning och framför allt gårdagens. Då skrev Sydsvenskan och visade bilder på kinesiska kroppar och kroppsdelar, behandlade med aceton och silikon och utställda på HC Andersen museet i Köpenhamn. En välbesökt utställning, för människor vill veta hur det ser ut och hur det fungerar. Skräckblandad nyfikenhet eller vetgirighet - kan ligga mycket nära. Människan behöver också det otäcka, skräcken – men inte i varje situation.*

Så tänker jag igen på denna morgons tidning och artikeln där om den stökiga parken i Rosengård. En grönskande stökig park dit människor kanske inte vågar gå på kvällen i alla fall, för att grönskan kan gömma någon. Kommunen önskar sig att jag gör parken grönnare, men viktigt att det inte kan bli en naturpark i så tätbebyggda områden. Tänker på Parisparkerna Citroën och La Villette. De är varken smutsiga eller stökiga. I Villetteparken har jag till och med gått efter mörkrets inbrott, själv.

*Lite osäker eftersom det var mörkt. Men så lugnt, och ordnat. En avvägd kombination av lugn och ordning, och spänning i och med mörkret. I Citroenparken lättare att förstå att det fungerar eftersom den ligger i "bra" kvarter. Villette-parken däremot ligger i stökigare kvarter, men fungerar ändå. Antagligen för att man förstått dess plats i staden, det är en ny typ av park, en aktivitetspark med bra material, snyggt. Det kan inte bli ett nytt Pildammen här ute i Hyllie. Viktigt att jag lyfter fram detta i diskussionerna. Samla referenser. Jag klipper ut den också. Men nu får jag lägga detta åt sidan. I helgen måste jag få ihop en specifikation på skärmen så att Råda glasmästeri i Göteborg kan göra en kalkyl ihop med Gemax i Kalmar. Men det jag tänker på nu handlar om ljus. Beror det på att jag ska till Malmö kommun på måndag på informationsmöte/workshop om ljus i Malmö inför hösten? Kanske, kanske inte. I alla fall tänker jag när de sörjandes små tetrapaksbåtar försvinner och går upp i rök att de faktiskt skulle kunna gå in i en eldslåga... som blir till varje gång det kommer en båt, brännbart material. Så tänker jag vidare på all grönska som Malmö stad och E vill få in. Tänker på stadsbornas otrygghet och att parken måste bli använd. Måste utreda detta lika noga som jag gjorde med estetikbegreppet inför skärmdiskussionen i måndags till skärmmötet med VA SYD och gatukontoret. Vad är en park i en stad där kriminalitet är ett fenomen som ingår i stadslivet? Jag tänker på den tillkommande delen av vattenparken i sydöst som ska vara dagvattenmagasin och mer extensiv och ännu grönare kanske... Trolska dungar får det bli med bra sikt tänker jag och mycket spännande ljus upp i trädkronor och längs stammar. Som i björkdungen vid Norrköpings norra infart, eller som talldungen i Slottsparken i Malmö vid Malmöfestivalen 2006.*

C jobbar med de två processerna parallellt; parken som helhet och berättarskärmen. Hon gör aldrig en genomgång av grönskans betydelse för överfallsrisken, utan arbetar vidare med detta i bakhuvudet. Kanske beror det på att tiden är kort, eller kanske på att hon uppfattar att beställarens och hennes egna kunskaper och värderingar överensstämmer tillräckligt bra ändå. Kanske är det en nackdel att argumenten och tankarna aldrig förtydligas på papper.

### Programarbete Vattenparken

C har egentligen inte tid med detta omfattande programarbete, men får hjälp av den duktiga K. Hon är glad att få hjälp, men samtidigt orolig att hon genom denna manöver inte ska kunna bevaka projektet och att det på så sätt kan bära iväg i fel riktning. Visionen får inte gå förlorad, som den ofta gör i en senare fas i projektet. Och denna vision är så skör, så skör.

## Högtflygande eller jordnära

*Limhamn, 23 juni 2008: Diskuterar med K som kommit in för att stötta mig med Vattenparkens program om fördelar och nackdelar med olika personligheter när man intar olika roller som landskapsarkitekt. Båda har vi ju skissat och projekterat i egen verksamhet i många år. Ändå gör vi på så olika sätt. Jag mer högtflygande, hon mer jordnära. Jag bortser i många skeden från krångliga stolpar som står i vägen, från problematisk nivåproblematik osv för att genomföra den visionära lösning som är så nödvändig. K tar i sin tur hänsyn till varje teknisk detalj av vikt och försöker anpassa det visionära till detta. Mitt arbetssätt är verkligen fördelaktigt i exempelvis tävlingssituationen, då man måste kunna bortse från problem för att vinna. Hennes arbetssätt är verkligen fördelaktigt när man kommit ett steg längre, och saker faktiskt måste fungera. Själv blir jag väldigt trött och ibland uttråkad av de sena projekteringsfaserna. K blir istället utmanad av dem. Vi kompletterar förhoppningsvis varandra.*

## Visionen möter verkligheten

*Limhamn 1 juli 2008: Idag möte med kommun och K var med. Det har verkligen varit skönt och avlastande att K kommit in i projektet och kan hjälpa till med programmets projekterande delar. Samtidigt känner jag så här när jag sitter i lugn och ro i kväll, att något riskerar att gå förlorat. Det jag letar efter, det supermoderna, det medverkande, det där med parken för alla efter deras huvud... finns det plats för detta i ett material som tas fram med AutoCAD som verktyg. Missförstå mig inte... det är inte AutoCAD som bestämmer, men verktyget leder oss om vi inte är uppmärksamma i en riktning i vilken vi inte med säkerhet vill gå. När ritandet tar vid som det gör nu, och ska möta ingenjörernas bussradier och andra trafikkrav så går något så lätt förlorat. Vi måste möta dem med deras språk, och vi tvingas in i ett sätt att kommunicera som passar oss dåligt. Bra att det nu kommer några veckor av vila, från aktiv projektering. Nu handlar det om att backa och se vad det var jag ville skapa. Inte var det ett paradtorg framför tornet?*

## Tomt och lugnt

*Limhamn 4 augusti: Materialet till slutseminarium inlämnat och det känns tomt och lugnt. Äntligen kan jag helhjärtan fokusera på Vattenparken. Årets semester blir speciell. Två veckor på Valön och därefter arbete med Vattenparken. Men det är OK. Avhandling och Vattenpark, båda är spännande projekt. Jag tar fram skisspappret, pennan och sätter mig i vardagsrummet. Jag griper pennan och för den försiktigt, mycket svagare än vanligt över pappret. När jag skissar är det ofta många papper och mycket svart. Men inte denna gång. Kanske för att jag varsamt måste återta något, flyktigt... som fanns.*

## Återtaget

*Limhamn 6 augusti: Jag ritar rent skissen med svart tuschpenna. Visionen är återtagen. Skriver myllret är återtaget, det kontrollerade kaoset, stranden, vattnet, leken, gungandet... det trollska och gömda, det solbelysta och avskalade, upptäckta.*

*Där finns inte allt men mycket är återtaget och det fungerar. Flotten, ångrädgården finns där. Beläggningen är strandens som går upp och ner. Färgerna som inte syns där skriver jag om och de är färg mot sand och rost och vatten.*

*Undersökandet i detalj som K hjälpt mig med var nödvändigt. Men det är viktigt att därefter återvända och låta tekniken medverka men ej styra. Hoppas de orkar en vända till på Malmö stad. Men det är så här en skissprocess går till. Möte i morgon.*

Mötet går bra och C får tjänstemännen/kvinnorna med sig. De bestämmer att ligga kvar med den nya visionen och den påminnande CADritningen parallellt samtidigt som material till programmets viktiga delar avseende pedagogik och vatten samt gungor tas fram. C tänker på modell och tror den kommer så småningom. Känns mer eller mindre nödvändigt att tredimensionellt visualisera tankarna.

På mötet tar hon också upp sin oro för berättarskärmens utveckling. Hon har blivit kontaktad av en ingenjör som fått i uppdrag att under semestern ta fram anbudshandlingar för staketet. När hon resonerade med honom från sommarstället så försökte hon memorera och överföra de viktiga detaljerna för estetiken. Hon hoppades ha delgivit det viktigaste, men vet också att detta är omöjligt att göra via telefon till någon som inte varit med.

När tjänstemännen nu är tillbaka vill hon flagga för vikten av att hålla kontakten och få granska handlingarna i tid. Hon hinner knappt hem innan hon via AD som tidigare arbetat med projektet får reda på att jobbet redan ligger ute på nätet. Hon skickar skyndsamt informationen till sina kontakter på Malmö Stad och VASyd.

## Materia

*Limhamn natten mellan 6-7 september 2008: Svårigheten att gå från arbetet med att strukturera en avhandling till att strukturera en park har varit stor. Avhandlingen ligger som en dimma mellan mig och parken samtidigt som den hjälper mig att se. Det djupa engagemanget som krävts för att färdigställa texten till slutseminariet, har inte lämnat utrymme för samma engagemang i Vattenparken. Därmed har jag också trillat tillbaka på gamla rutiner när jag påbörjat en dummy för programmet för parken. Jag tittar på rubrikerna och läser; Uppdraget, Processen, Parkens huvudteman, Vattnet och pedagogiken, Gungorna och samvaron, Att använda och vara i parken, Säkerhet, trygghet..., Växlingar. Dag och natt, Vinter..., Aktiviteter – lugn och tempo. Så kommer jag först här till förslaget, planen,*

perspektiven. Och därefter vill jag beskriva var för sig Parkens struktur, Strukturerande rumsliga element, Vatten och Gungor, Övriga material och Övrig möblering. Några blyertsanteckningar följer också som Ljussättning och färgsättning samt teknik som givetvis också handlar om dess koppling till driften. Vad är det här tänker jag, när jag äntligen kommit iväg och fixat det material jag behöver för att materialisera parken. Plast, film, strukturer av gräsmaterial, tyger, sidenrosor, bivax med mera slinker ner i min korg när jag är på hobbyaffärerna. Liksom gubbar, gummor, skötselansvariga och bilar i skalorna 1:87 (HO) och 1:160 (N). Modellgubbar gjorda för tågbanor mm som ska förmänskliga min park. Jag letar efter en Miriam bland dessa tysktillverkade figurer, men finner ingen. Får nöja mig med vita femtiotalare i första hand.

Så lätt det är att falla in i gamla strukturer och rutiner när man inte fullt ut assimileras av sitt uppdrag. Nu när jag står med materialen i min hand, känner på det gröna fyrklövertyget och formar det över de vita kulorna som ger volymerna och känslan av kullar. Och jag strör ut de små människorna så att de verkar ligga i gräset och vila. När det ljusblåa tyget som jag kanske köpte till bassängens vatten, i min sinnebild blir till sten- eller betongytor med små fontäner. Så kommer berättelsen om Miriam tillbaka till mig, och jag undrar hur jag kunde var så enfaldig. Varför beskriva parken som en analys av den i programmet? Varför dissekera den och dela upp den i sina olika beståndsdelar. Det är ju platserna som är viktiga. De platser som Miriam besöker. Jag lyfte fram detta genom berättelsen om Miriam i det parallella uppdraget. Men glömde det nu. Så lätt det är att tappa bort mig när jag går in i det traditionella "jobbbandet" som bygger på min yrkeserfarenhet.

Vattenparksprojektet var ju inget vanligt projekt i sin inledning, utan något eget. Det ska det fortsätta att vara. Ett projekt där varje plats är viktig, och där materialen får växa fram ur detta. Skrivs programmet utifrån material och beståndsdelar som första utgångspunkt så garanteras bara att materialen består. Det är ju inte det som behöver styras upp. Samma platskänsla, eller i vart fall en likartad, kan uppfyllas med olika materialkombinationer. Det är platskaraktären och känslan som ska garanteras. Därför måste programmet skrivas utifrån de olika platserna. Därefter kan kanske något om kittet mellan dem och kittet mellan olika tider nu, byggtid, framtid beskrivas separat. På slutet. Så kan ev material, ljus mm sammanfattas där, men inte förr. Platsen och upplevelsen av den ska styra programmet.

Men uppbyggnaden får komma sen. Nu ska jag dyka ner bland tyger, ståltråd och frigolit. Min tanke är inte att bygga planen som en hel modell, även om jag varit på Holmbergs och fått ut en uppförstoring av min senaste skiss till skala 1:160. Nej, det tar för lång tid och dessutom riskerar jag att fastna i skalstocks mätbara skalor, där upplevelsen och känslan försvinner. Nej det handlar om att fånga platsens känsla, inte ett nuvarande genius loci, möjligen ett kommande. För det här är en ny park i ett Hyllie som är planerat som ett 60-talsområde, vilket jag gärna är kritisk till. Men

*som vanligt väljer jag att acceptera även denna situation. Att agera i dessa frågor gör jag gärna i andra sammanhang, men här är mitt uppdrag att skapa en park.*

Här gör C en upptäckt när hon återgår till arbetet med parken. Upptäckten handlar om hur hon i arbetet med producerandet av en programhandling, avlägsnat sig från sina ursprungliga utgångspunkter med parken, dess karaktär och dess produktionsprocess. Det är materialen som för henne tillbaka, och hon funderar säkert över materialiteten och dess betydelse för detta "uppvaknande". Mest intressant är att konstatera att det inte är materialen i den slutgiltiga parken som fört henne åter till ursprunget. Dem har hon haft med sig både när K ritat sina handlingar och när hon gjort sin dummy om vad som ska vara med i programmet. Nej det är de material hon använder för representationen av den framtida parken som för henne tillbaka till ursprungsförslaget, så lätt att tappa bort i processen. Och det betonar ytterligare en gång att parken är inte hennes eller landskapsarkitektens primära produkt. Produkten är primärt representationen. Det är genom denna hon i första hand agerar och utvecklar sina idéer.

Förklarar, beskriver, berättar

*Limhamn lunchtid 3 oktober 2008: Planen har kommit fram igen, parallellt med modellbyggena från igår. Jag skissar floder av naturliga vattendrag som inte viker undan för byggda strukturer; varken vattentornets inhägnad eller citytunnelns spår. I detta finns stadens 60talsstrukturer där rännan flyttas och symboliserar de underjordiska strukturerna, de byggda. Så hänger de två parkdelarna ihop med mönster. Bra. Det blir bra.*

200-delen

*Limhamn 11 oktober 2008: Efter mycket experimenterande med modeller, fotografering, akvareller osv har jag kommit längre och längre. Mönstrens återkomst var en befrielse för förslaget, liksom beslutet att ta bort den stora dammen i norr. Det var ED som introducerade det. Bra! Kanske hade det kommit tidigare om det inte varit ett parallellt uppdrag som varit utgångspunkten. På något sätt blir det som att jag "vunnit" fortsättningen av projektet på just det förslaget, och förändringsbenägenheten som i vanliga fall finns i ett projekt blir lite låst. Nu har planen blivit en annan. Allt förskjuts ju när en sak förändras. Då kan inte det övriga ligga kvar. Och det blir bra. Mycket bättre. Kullarnas förskjutning norrut har blivit möjlig på grund av detta. Måste därför luckra upp de centrala ytorna med mer grönska, och då kommer den befintliga vegetationen in. Den som jag tidigare tagit bort. De fina stora träden kan vara kvar, och så kan vi hänga en del gungor. Löser även det bekymret. Tunga, lugna gungor, hammockar och hängmattor. Och en mer*



*ekologisk park där ytorna kan ta emot och behålla vattnet jämfört med det förslag som rullade iväg i fel riktning i början av sommaren. Men det skissandet och prövandet var säkert nödvändigt, för att komma till detta. Tack K. Du kommer in igen sedan, när allt ska på plats slutgiltigt. Eller så slutgiltigt det kan bli. Parken ska ju leva och förändras i processen – ritandet, byggandet, nyttjandet. Och det som är intressant är hur jag äntligen själv arbetar med 200-delen. Har länge skissat i 500-del och låtit K rita 200del. Har helt enkelt inte hunnit. Men det är inte förrän man når den skalan som man vet vad som händer på riktigt. Hur saker fungerar. Jag vet det sedan tidigare. Har alltid hävdat det. Att så är det med designen och gestaltningen av ytor och material. Men jag trodde modellerna skulle kunna fylla den funktionen. Men det gör de inte. Modellerna har fyllt de konceptuella behoven, och i viss mån de rumsliga. Akvarellerna har fyllt ett annat behov, de har förkroppsligat Miriam och fört mig in i hennes tankar och kropp. En förhoppning att de gör detsamma med läsaren av programmet, även om det nu blir ACs bilder (min nya medhjälpare) som får tala. Men hon har fått mina bilder och min franska inspirationsbok, serieboken om badhuset. Och hon är känslig, lyhörd och förstår. Sätter sig in tror jag. Där är det svårare med K. Hon och jag kanske är för lika, jämbördiga, och inom samma gebit. Blir spännande att se ACs layout och bilder. Rosa? Helgen blir körig!*

Cs resonemang om skalans betydelse för vad som kan hanteras eller uppfattas är starkt kopplad till arkitektyrkets olika uppgifter och faser. Av tradition har programskedet ofta inneburit ett beskrivande av olika sammanhang i föga detaljerad skala, för att kunna innefatta stora områden. Men dessa skalor på exempelvis mellan 1:5000 och 1:1000 kan inte behandla detaljerna eller materialen. Det är också därför som C för in Miriam och hennes upplevelser av materialen, genom exemplen från berättelsen. Och det är också därför hon blir tvungen att göra djupdykningar i den traditionella skiss- och projekteringsskalan för landskapsarkitekter som ägnar sig åt design, skala 1:200.

### Flera berättelser

*Limhamn 12 okt 2008: Jag ritar och ritar mot klockan och Annicas väntan på material. Men det går inte att forcera. Återtagandet av den anlagda plaskdammen eller vågbassängen har fått många följder. Allt har blivit förskjutet. Det har också öppnat upp för det som i ursprungsförslaget fanns runt experimentariet och därefter nästan bara på berättarskärmen. Det har öppnat upp för ett bevarande av vegetation eller i vart fall träd, några landformationer norr om det hus som jag kallar upplevelsehuset (i en förhoppning att det ska bli så). Det har öppnat upp för ett symboliskt naturligt vatten att tränga in i parken; i form att ett bubblande hav, i form av en meandrande flodbädd, och i form av stränder av olika slag.*



Och i samma stund som jag ritar det, så ser jag att här finns flera berättelser, en som jag redan berättat om Miriam som besöker parken och vad hon upplever. Men också en som jag berättar för mig medan jag ritar, om det landskap som i mitt huvud kommer före det landskap som jag skapar i parken. Det är ett skikt som fungerar som inspiration skulle man kunna säga. En representation av landskapet som finns på vårt klot, men en representation som inte blir ritad utan bara tänkt. Så är det. Att den inte blir ritad ställer till bekymmer för den som ska läsa och förstå vad jag gör, den blir också ett bekymmer för AC som ska hjälpa mig med lay-out och bilder. Kanske måste det skiktet alltid ritas om man ska bli förstådd. Om man ska kunna övertyga. Det hinner man sällan. Kanske måste jag göra det åtminstone för avhandlingen. I det skiktet finns mycket av Anuradha Mathurs bilder från hennes bok om Mississippifloden. Där finns också en hel del av konstnären Tapiés och min tolkning och användning av hans verk genom åren. Där finns mycket mer. Den berättelsen får jag skriva och rita så snart detta utskick av utkast till program för vattenparken blivit klart.

### Förslaget konfronteras

Limhamn 28 november 2008: Referensgruppsmöte avseende vatten i Vattenparken igår. För några dagar sedan räknade jag samman ekonomin och ser att uppdraget måste gå mot sitt slut för den här vändan. Det stämmer också med våra ambitioner. Men planen lever sitt eget liv. Den måste processas ytterligare en gång, det ser jag. Den har vunnit mönstren, men har förlorat något av det som fanns där innan, i form av grönska och helhetslösning. Det blev så uppenbart i samma stund jag rullade ut ritningen på bordet uppe i Vattentornet. Även ED menar att planen inte landat. Och det stämmer. Men det jag gör är något svårt. Jag utvecklar ytterligare en dimension i och med mönstret. Den måste få tid att inarbetas. En vända till, så sitter den nog.

Referensgruppsmötet blev för övrigt bra. Kanske inte så mycket nytt, men ett och annat guldkorn, och självklart bekräftelse på det som är bra. Och vattenrännan har kommit tillbaka. Härligt. Trött men nöjd vände jag hem.

Men jag måste lägga ett skisspapper till, innan nästa möte. Kanske gör jag det till kvällen.

Det är här projektet åter tar en ny vändning, och den öppna skissprocessen inte längre tillåts pågå. I vanliga fall brukar C själv hitta slutpunkten för detta skede. I projektet med Vattenparken har hon kanske genom påverkan av avhандlingsarbetet, inte satt till bromsarna som hon brukar. ED är orolig, och C inser att nu måste bandet i viss mån backas, och säcken knytas samman. Utvecklingen av mönstertankarna har varit värdefull för projektet, men ska inte prägla planens uttryck som det gör i den sista skissen. Det skisspapper C lägger på blir i mycket ett återgående till en visuell planbild

eller ett uttryck som överensstämmer med det ursprungliga som jury och tjänstemän hade fastnat för. Cs vilja att driva de genus- och etnicitetorienterade mönstertankarna så långt att även planbilden färgades starkt av dem, var en tveksam lösning som hon tvingades backa från. Samtidigt har arbetet med mönstren under hösten burit frukt, på så sätt att de fortfarande kan finnas kvar som innehållsligt material i text och bild.

## En kameleontpark

*Limhamn 3 december 2008: Efter att i princip vara klar med slutdiskussionerna för avhandlingen, är jag åter tillbaka och skriver på fördjupningen om tillblivelseprocessen för Vattenparken. Jag berättar om hur svårigheten att införa nya värdegrunder kan blockera en utveckling av en idé eller förminska den. Jag berättar om "Slabb-labbet" som just blivit ett labb istället för det "Experimentalfält" som jag beskrev i det parallella uppdraget. Här faller jag själv i farstun, när jag inte använt mig av begreppets makt i denna diskussion. Men det var inte möjligt. Ingen vågar föreslå att en fjärdedel av parken ska vara lervälling.*

*Så skriver jag också om mönstertankarna för parken som jag introducerat för att hantera en framtidens estetik präglad av mångkulturella inslag. Jag har ju gjort ett förslag till park utifrån mina inspirationer från Sara Klein Svensson tygmöster, i sin tur inspirerade av intervjuer med personer från de största invandrargrupperna i Malmö. Självlärt är inte mitt mönster grundat i någon specifik individs estetik. Det vet jag. Mönstret är snarare en symbol för ett angreppssätt där andra kulturers estetik måste bli del av parken. Alla ska känna sig hemma och olika kretsar i befolkningen och dess värderingar ska påverka förändringen av landskapet. Det säger landskapskonventionen. Självlärt kan jag då inte bara rita mitt mönster och säga att jag nu tagit hänsyn. Och det är därför jag har så svårt när jag ritar min plan att få ihop det. Och det är därför ED har så svårt att tycka om den. Hon tycker inte den landat. Det har den inte. Det är ju berättelsen och bilderna som beskriver innehållet i parken. Ansatser till uttryck kopplade till företeelser som tidsanda i landskapsarkitekturen, trender för estetik och hållbarhet i samhället, mm präglar dessa bilder. Det är de som beskriver parken. Varför kan vi inte våga avstå från planen. Jag skulle vilja rita fyra, fem eller hundra planer, så att man förstår att det jag ritar inte är fast. Att parken är en kameleont, som kan anta olika former, färger och mönster allteftersom samhället eller platsen förändras.*

*Och det är på sätt och vis det NOD gör när de ritar Brandparken, eller när jag medverkar i 70 grader Nord och Dahl och Uhre från Tromsös vinnande förslag till tävlingen Öresundsvisioner 2040 som vi vann i våras och som bygger på Blå Streks tidiga förslag för Örestaden någon gång på 90-talet som jag då skrev om. I dessa förslag beskrivs planen som en mosaik eller ett sådant där spel där plastfyrkanter förskjuts i förhållande till varandra, eller i NODs fall som ett uppvikbart papper i delar. Så att den fysiska placeringen på planen blir ovidkommande, och att beställaren förstår det. Jag måste göra så och övertyga ED och GE om att det är det rätta. För*

*avstå från planen vågar vi nog inte, i en arkitektvärld där den varit rådande så länge. Det här tänket kan också prägla vårt periurbana projekt. Det är konstigt... det är på intet sätt första gången detta finns i mitt huvud, men en tröghet, kanske bekvämlighet har hindrat dess uttryck. Mötet på måndag måste därmed förberedas. Ännu en omarbetning. Tål projektet det, tål beställaren och dennes ombud det. Ja, om jag kan argumentera och förklara.*

Det blir inget spel med fyrkanter som kan förskjutas. C inser att hennes berättelse om Miriam med olika nedslag i viss mån kan stå för detta. Hon tar heller inte upp förslaget med ED att göra en sådan plan. Hon inser att för denna gång har hon redan tänjt gränserna så långt det går. Det får bli för nästa projekt. Planen blir på så sätt ganska konventionell, men hon hoppas att texten som berättar det viktigaste om vad som ska kunna hända i den framtida parken, blir det dokument som tar över och leder utvecklandet av Vattenparken in i en framtida projekterings-, anläggnings- och användningsprocess. Där finns tankarna om processen, om mönstren och om gungorna.

I mars 2009 då programmet för Vattenparken ligger färdigt, känner hon sig ändå ganska nöjd med sin egen och sina medarbetares insats.



## Innehåll – om skönhet, mening och ideallandskap<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Kapitlet utgår från artikeln *Ideal landscapes of Memory and Meaning in the Urban Environment* som skrevs för en antologi om miljö- och livsåskådningsfrågor: Bergmann, S., P. M. Scott, et al. (2009). *Nature, Space and the Sacred. Transdisciplinary Perspectives*. Aldershot, England Ashgate.



Figur 13. Ett så kallat *no man's land* inramat av samma vägsystem som *Parc Trinita* i Barcelona.

Den modernistiska planering som hade sin höjdpunkt på 60-talet har efterlämnat ett landskap där människors liv är separerade i områden för exempelvis arbete, boende, resande eller omhändertagande av de döda. Mellan dessa områden, finns svårdefinierbara mellanrum som ibland kallas *no man's land* eller *ickeplatser*. Dessa platser skapar ofta oro bland stadens invånare för social nedrustning eller sjunkande fastighetspriser, genom att de öppnar upp för nedskräpning och ibland också vandalisering.

Områdena längs de stora vägarna i staden är typiska exempel på sådana övergivna ytor. De ses ofta som platser för något förlorat eller platser av förlust, av planerare såväl som av stadens invånare. Därför görs också offentliga satsningar för att förbättra dem. En typisk beställning av ett sådant arbete är beställning av en *vackrare väg* eller ett *vackrare landskap* kring vägen. Men är skönhet alltid svaret på ett sökande att förbättra dessa ytor? I min egen praktik som landskapsarkitekt har jag ofta funnit att det inte är det fula med en plats som är problemet med den, utan det meningslösa.

I det här kapitlet behandlar jag jakten på skönhet, vilken jag funnit har väldigt mycket att göra med platserns mening eller meningsfullhet. Därför

väljer jag att introducera begreppet *ideallandskap* och använder det istället för orden *vacker* eller *skönhet*. Detta ideallandskap representerar något som mina uppdragsgivare ofta kallar skönhet, men som jag genom min praktik har funnit vara något annat.

Ideallandskapet svarar mot sökandet efter den bästa lösningen för en plats, och relaterar helt och hållet till den person som tänker på det – kunden, brukaren eller arkitekten. Begreppet är kopplat till en meningsfullhet och ett innehåll och visar tydligare på behovet av att diskutera vad detta begrepp eller denna beställning står för, jämfört med begreppet vacker där vi ibland kan luras att tro att svaret är definierat och gemensamt och att det kanske i första hand handlar om yta och utseende.

I den bästa av situationer sammanfaller visionen av ideallandskapet mellan alla de personer eller grupper som samarbetar i ett projekt, och alla känner tillfredsställelse med projektets utveckling. Detta är mindre vanligt. Därför är det intressant att reflektera över och diskutera relationen mellan begreppen vacker, mening och ideallandskap, och vad de betyder för var och en av de inblandade i olika situationer.

Mitt sätt att bearbeta dessa frågor här är att presentera en kronologisk berättelse om gjorda erfarenheter och vunnen kunskap i den kumulativa process som min landskapsarkitektoniska praktik inneburit. Denna berättelse om ackumulerad kunskap startar i de förlorade landskapen i de stora vägarnas buffertzonen i mitten på 90-talet. Den fortsätter med exempel från en landskapsarkitekts arbete för att åtgärda dessa förlorande landskap och i hennes jakt på meningsfullhet. Och den avslutas med ett nytt projekt som behandlar minne och mening som sådant, och där kunskaper och erfarenheter från vägprojekten dras in.

Detta sista projekt *Utveckling och gestaltning av minnesplatser i nutida stadsmiljö* är ett treårigt svenskt forskningsprojekt finansierat av FORMAS (Jallow, Lieberg et al. 2008). I projektet försöker vi som arbetar att med inspiration från det privata sörjandet av anhöriga såväl som av förlorade landskap, finna nya sätt att arbeta med minnesplatser. Så att de lösningar som skapas överensstämmer med de behov som kan vara aktuella hos de stadsinvånare som lever i ett nutida sekulariserat samhälle.

Även om spiritualitet av mer traditionell eller religiös art har minskat i betydelse i dagens samhälle, söker många människor efter nya och privata sätt för att föra in sådant som kontemplation eller det heliga i sina liv. Detta blir särskilt tydligt i situationer av sorg när någon eller något gått förlorat. Vi har inledningsvis funnit tydliga indikationer på betydelsen av naturen, det naturliga, landskapet och miljön för människor i dessa situationer.

Denna berättelse äger därmed rum i två olika sorters *förlustlandskap*, som ändå inte saknar likheter; motorvägslandskapet och minnesplatsen. De har gemensamt en karaktär av områden att passera, vilket skulle kunna vara en förutsättning för deras tillblivelse som förlustplatser. För själva meningen med dessa landskap är riten eller akten att passera, mellan olika platser eller olika tillstånd. Det är också skälet till att jag kallar dem *passagelandskap*, vart och ett inbegripande olika världar med olika hastigheter.

I motorvägslandskapets passagelandskap är väldigt lite gjort för att symbolisera denna passage. Istället kännetecknas ofta vägens omgivning av en nakenhet och förenkling i kombination med det ovärdade tillsammans med en avsaknad av symboler och meningsbärande element. Som kontrast står begravnings- eller minnesplatsen där det är vanligt att föra in objekt eller symboler för att ge eller lyfta fram meningen med detta passagelandskap.

I detta kapitel låter jag olika projekt berätta om användandet eller avsaknaden av symboler, och om planerarens eller arkitektens sätt att föra in mening i projekten. Berättelsen har två linjer att följa. Den ena är den som handlar om *skönhet, mening och ideallandskap* där jag för in det undermedvetna, det okända, det mörka och det motsägelsefulla. Den andra är den som handlar om *det odefinierade mellanrumslandskapet - passagelandskapet*, som rumsligt fenomen.

## Attityder till beställningen av vackra landskap

Som praktiserande landskapsarkitekt är min uppgift ofta att besvara önskemål om skönhet, harmoni och funktionalitet. För bostadsområden, skolgårdar, torg, museer och liknande, har jag som praktiker arbetat mot reflekterade och genomarbetade förslag. Med input från brukare såväl som inspiration från historiska respektive nutida anläggningar av liknande art, har jag utvecklat en repertoar att nyttja när jag formulerar nya lösningar som ska passa en brukare, en beställare såväl som mig själv som arkitekt.

När jag påbörjade mitt arbete med olika vägprojekt i början på 1990-talet i en tid då beställningen *Vackrare väg* nästan blivit till ett mantra för det svenska Vägverket, ställde jag mig frågan vad begreppet *vackrare väg* stod för. Min repertoar på vägområdet var liten, och när jag såg mig omkring var det inte helt lätt att finna goda exempel på bra samtida landskapsinsatser.

Ofta innebar vägens sidoområden övergivna ytor där väldigt lite var omhändertaget. Och om ytorna var omhändertagna fann jag ofta små dekorationer med växter som inte alls var anpassade till vägens skala och karaktär. Varför kunde inte de designade och planerade ytorna längs vägen



innebära god landskapsarkitektur, på samma sätt som fallet var för många andra typer av projekt? Handlade det om att beställningen vackrare väg sällan var definierad eller försedd med en preciserad budget? Eller handlade det istället om en avsaknad av kunskap bland arkitekterna, om detta pånyttfödda arkitektoniska fält?

Jag började arbeta från min utgångspunkt först genom att observera och att försöka förstå, och sedan genom att ändra mitt sätt att arbeta. Avsaknaden av *best practice* inom området var uppenbar och ett omedelbart problem i denna process. *Best practice* skulle här kunna beskrivas som de projekt som tecknar frontlinjen inom ett praktikfält, att jämföra med de viktigaste forskningsartiklarna inom ett område. Sådana projekt bidrar med ny kunskap som kan användas och återanvändas i professionen i nya projekt, vilka i sin tur skapar ny kunskap inom fältet.

Inom arkitekturområdet är det så att en viktig och omfattande del av utforskandet inom och utvecklingen av yrkets kärna, fortfarande till stor del äger rum i praktiken utanför och inte inom akademien. Det är också därför som det vore värdefullt att utveckla en gemensam best-practice eller frontlinjearkitektur och synliggöra den inom området. Denna arkitektur utgör ett uttryck för eller en produkt av accepterad expertis i praktikernas fält.

Avsaknaden av *best practice* i fältet för väglandscapsplanering och -design, medförde att varje projekt blev del i en experimentverksamhet för designmetoder för arkitekter och konstnärer. För de senare var givetvis väglandskapen lockande exponeringsytor, med många besökare. Landskapsarkitekterna som oftare anser sig var i naturens tjänst, tenderade istället att vara defensiva eller passiva gentemot en möjlig förändring av ett existerande landskap. Deras tillägg kunde innebära tuktandet av buskar eller rójning av fält eller små tillägg av trädrader längs vägar.

Resultatet av dessa attityder gentemot en förändring av landskapet – mer baserade på andra typer av landskap än på ett kunnande inom vägarkitekturens fält innebar ofta att vägen lämnades som ett 40 meter brett främmande band genom existerande landskapsstrukturer. I ett landskap som en gång definierades som ett vackert ruralt eller urbant landskap blev detta band ett störande element frikopplat från det övriga landskapet. Det kunde också bli ett element som förminskade naturliga och historiska strukturer, som underminerade en förståelse för platsen och som tog bort de meningsbärande sammanhangen i det befintliga.

Därför blev min attityd i arbetet med att fullfölja den otydliga beställningen *vackrare väg*, att titta bakom beställningen av skönhet för att

försöka förstå vad människor verkligen frågade efter för att se hur jag skulle kunna uppfylla deras behov – för att operationalisera deras begäran om *en vackrare väg*. För att göra detta valde jag att betrakta och reflektera över min egen praktik.

Jag påbörjar berättelsen i mitten på 1990-talet med att beskriva några olika infartsprojekt i vilka jag deltagit som projektledare, designer och utställare. Dessa projekt utgör den empiriska bas från vilken jag utvecklat kunskap och texter om ämnet väg och landskap.

De första projekten var infartsprojekt beställda som *vackrare vägprojekt* av olika kommuner. I städer som Norrköping och Skövde och med inspiration från ett projekt i Helsingborg arbetade vi med sekvenser av karakteristiska landskapstyper längs vägen. Dessa landskapstyper var i sin tur utarbetade utifrån stadslandskap som gränsade till vägområdet (Wingren 1998d). Dessa projekt handlade främst om att städa upp bland skyltar och stolpar i själva vägrummet, samtidigt som det befintliga landskapets karaktär runt vägen lyftes fram. Detta genomfördes både genom införandet av ett slags *grammatik* eller regelverk avseende vägens möblemang och inredning samt genom att förstärka intressanta och attraktiva landskapskaraktärer längs vägen. Beställningen på skönhet besvarades på många sätt genom skönhet men också genom mening, och mina erfarenheter där fick stor betydelse för mina kommande projekt.

Nästan samtidigt gavs jag möjlighet att arbeta som konsult med projektet *Trafikantupplevelse på väg* som resulterade i en bok där vi definierade och utvecklade begreppet landskapsbild – en viktig företeelse i miljökonsekvensbeskrivningar (Bucht, Pålstam et al. 1996). I detta arbete fann vi begrepp som *framkomlighet*, *orienterbarhet*, *variation* och *rytm* bakom sökandet efter skönhet. I de dokument och den litteratur vi genomsökte kunde vi observera hur exempelvis åar, gärdesgårdar och byggnader fördes fram som företeelser som kunde berätta något om landskapet och skapa intresse för det hos trafikanten. Givetvis fanns skönheten där, men betydelsen av de olika landskapselementen verkade för oss vara än viktigare.

Mina tankar om skönhet eller det vackra hade givetvis framträtt långt tidigare än med dessa projekt. Ett sätt att närma mig människors upplevelser av landskapet från vägen gick via en tävling i arkitekturkritik anordnad av ARKUs, där jag behandlade de vita ensilagebalar som vid den tiden var relativt nya i det svenska landskapet (Wingren 1993; Wingren 1994a). Som vinnare av tävlingens första pris insåg jag att de vita ensilagebalarna var ett

fenomen som angick alla, till och med de urbaniserade svenskar som levde långt från landsbygden.

Vid denna tid handlade den diskussion som fördes väldigt mycket om hur fula dessa balar var, och särskilt om deras negativa påverkan på ett välkänt och älskat jordbrukslandskap. För även om bruket av ensilage som föda till djuren inte var något nytt och även om det praktikbaserade mönster som balarna tecknade när de släpptes av ensilagemaskinerna över fälten (som en stjärnhimmel beskrev jag dem) liknade det gamla mönster som hässjorna en gång tecknat, uppfattades dessa nya tillägg i landskapet som något främmande av de flesta människor. Formen på balarna, plastmaterialet såväl som den vita färgen, kan ha varit skäl till att många svenskar inte kunde acceptera dem. Troligen konfronterade detta nya deras idé om ett jordbrukslandskap, baserad i första hand på minnen av och traditioner och kultur i ett svunnet jordbrukslandskap.



*Figur 14.* Ett fotocollage där de vita ensilagebalarna från ett fält i en annan del av Varnhem placerats in i direkt anslutning till den gamla klosterruinen.

I min essä såg jag, för att problematisera denna förändring, landskapet och bondens arbete från ett annat perspektiv än kulturlandskapets. Jag föreslog att jordbrukaren inte bara hade praktiska skäl för sitt utplacerande av ensilagebalar i ett specifikt mönster, utan också ett konstnärligt.

Den minimalistiska strategi som jag föreslog att bonden hade tillämpat skulle i så fall kunna jämföras med den hos land art-konstnärer som

exempelvis Cristo och Jeanne Claude (Fineberg, Christo et al. 2004). Detta öppnade i sin tur upp för en diskussion om vem som har rätt att designa landskapet och med vilka incitament. Det öppnade också upp för en diskussion om var sådana förändringar kan tillåtas i förhållande till det visuella och till särskilt värdefulla minnen i natur- och kulturlandskapet och dess olika landskapstyper.

De minimalistiska tilläggen i landskapet som ensilagebalarna innebar var för mig positiva för trafikantupplevelsen från väg 49 mellan städerna Skara och Skövde. De berättade något om vad som hände i landskapet, och som vi som medborgare borde känna till och förstå. Jag visade också hur bondens installation av ensilagebalar skulle kunna innebära en betydligt kraftigare påverkan på etablerade kulturvärden, genom att i ett fotomontage flytta balarna till ett fält i direkt anslutning till klosterruinen i Varnhem, ett kulturarv i väg 49s närhet. Mönstret av vita plastbalar spridda över ett fält skulle tävla med mönstret av pelarrader i själva klosterruinen. I artikeln gav jag inget svar på vad som skulle accepteras eller ej. Men jag gav en indikation på värdet i att ha tittat bakom den ytliga diskussionen om skönhet, för att se vad den verkliga handlade om.

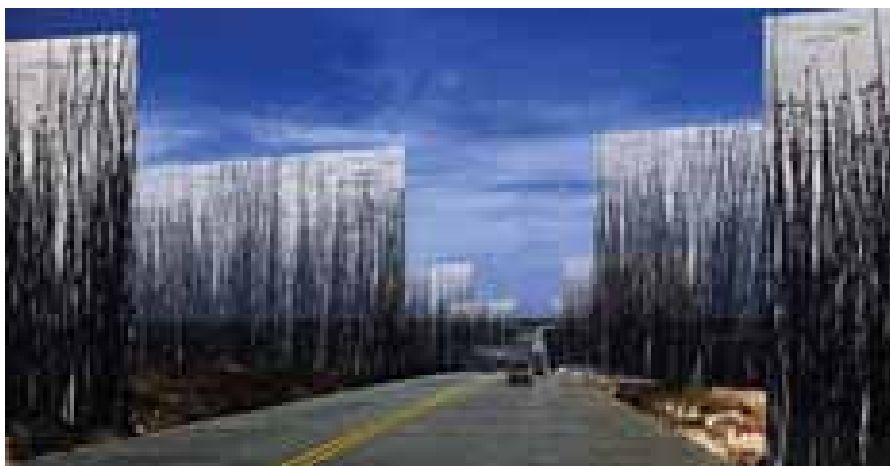
Arbetet med artikeln om ensilagebalarna öppnade mina ögon avseende två aspekter. Den ena var *betydelsen av trafikantupplevelsen* för att länka samman våra liv med det historiska landskapet såväl som med det nutida bruket av det som produktionsområde. Den andra var *betydelsen av människors egna minnen* från tidiga landskapsupplevelser, och dess inflytande på tankarna om vad som är vackert i landskapet och hur detta påverkar beslutsfattandet om landskapsförändringar.

Essän om ensilagebalar visar på ett sätt betydelsen av landsbygden för den urbana människan, och sammanvävningen mellan de två även långt bort från stadens kärna. Detta landskap är en plats där livet pågår vid sidan av vägen liksom på den, i två olika hastigheter. Här finns två parallella världar som kan jämföras och beskrivas med Manuel Castells ord *platsrum* och *flödesrum* (Castells 1999). Människor ser på varandra och betraktar den andra världen. Castells beskriver hur viktigt det är att inom arkitekturen skapa en stark platskänsla även för människorna som rör sig i flödesrummet som i hans fall i första hand är nätverkssamhället och i mitt fall är på vägen.

En landskapsarkitekt som har försökt göra så är fransmannen Bernard Lassus. Genom sina rastplatser vid vägar har Lassus överdrivit och reformulerat platsers historia till sådan grad att vägmiljön har blivit till en intressant trädgård och inte bara en plats som uppfyller praktiska funktioner (Lassus 1998). Istället för att nöja sig med utgrävningarna vid Crazannes på

en motorväg i Frankrike, gick han längre genom att utveckla de befintliga fyndplatserna eller ruinerna och dessutom skapa fler, och på så sätt göra det redan intressanta landskapet ännu mer spännande. Lassus landskapsdesign har debatterats och inte alltid älskats i ett Frankrike som är lika influerat av modernismen som Sverige. Jag tänker ibland att Lassus genom sitt introducerande av ett mer symboliskt och artikulerat språk inom arkitekturen, ändå kanske fungerat som en inspiratör för något nytt inom landskapsarkitekturen.

## Från det vackra till det sublima



Figur 15. Illustration av det tänkta Filterlandskapet med rufsiga våtmarker samt strukturerande trädtrader.

I ett projekt benämnt *Filtret* tog mitt engagemang i att finna lösningar för infartslandskapen en ny vändning, mer i samma riktning som Lassus idéer (Wingren 1998a; Wingren 1998b). Efter flera års arbete med ett engagemang i olika vägprojekt som i första hand handlade om att städa upp i vägmiljön och att visa upp det existerande landskapet för att förbättra trafikantupplevelsen, fann jag att detta sätt att arbeta inte var tillräckligt. Landskapet förblev ofta ganska ointressant och odefinierat. Styrkan hos vägen, dess storlek, dess buller och dess prioritet gjorde det svårt för mig som landskapsarkitekt att göra landskapet tillräckligt intressant och viktigt.

Genom att tänka vidare, skriva och söka forskningspengar fick jag till sist en chans att utveckla mina råa idéer i en utställning på Arkitekturmuseet i Stockholm 1998. Jag gjorde ett utställningsobjekt som motsvarade en

odefinierad prototyp av en infartsväg eller av stadens tröskel som jag kallade det, tillsammans med ett omgivande landskap.

Den nya och råa idén innebar att låta landskapet runt vägen bli en värld olik vägen såväl som den omgivande staden – en värld som var både tillräckligt bred och tillräckligt stark för att bli sin egen. Den skulle vara så omfattande och långsträckt att människor skulle hinna anpassa sig till staden eller till landsbygden under den tid som de reste från den ena landskapstypen till den andra. Den skulle vara så bred att den samtidigt som den påverkade de människor som färdades på vägen, skulle kunna vara en plats för de lokalt boende människorna att använda för rekreation av annat slag än den typ som försiggick i den väl planerade stadsparken. På en sådan plats skulle människor intresserade av *wilderness* – *det vilda* kunna känna sig hemma, liksom grodor och fåglar av skilda slag.

På utställningen presenterade jag *Filtret* som en multi-dimensionell installation av en imaginär framtida stadsinfartssituation, där trafikanterna inramas av breda träskmarker. Situationen var uppordnad endast av några rader träd, som gav trafikanten en vägledning avseende orientering och hastigheter. Med bilder, ljud, lukt, vatten, växter, jord och taktila upplevelser från andra människor, kunde besökarna passera på ett gallerdurksgolv genom en halvtransparent box. Här kunde de få känslan av skillnaden mellan en fuktig omgivande miljö – *det andra*, och den strukturerade och sterila vägmiljön. Detta vilda och oplanerade *otherness* – *det andra* skulle vara något eget, och kontrastera mot resten av staden och vägen. Genom detta kontrasterande landskap skulle trafikanten filtreras in i staden eller ut från den, och tvättas från intryck från den *gamla sidan* och bli hjälpt att ta in *det nya*.

När jag ser tillbaka på Filterprojektet kan jag spåra två inspirationslinjer. Den första rör det mönster som beskriver ytan och utsträckningen av *Filterlandet*. Denna formella eller strukturerade inspirationslinje är mer länkad till de professionella kunskaper som jag mötte redan i min utbildning i början på 1980-talet, då form och mönster dominerade som designstrategier. Den andra har mer att göra med platsens mening, och sådant som jag funnit saknas i många projekt genom min egen praktik. Denna inspirationslinje har mer att göra med ett undertryckt behov som jag inte varit medveten om under min tidigare karriär, bland annat för att detta inte lärdes ut eller artikulerades under mina studieår och min tidiga praktik.

Mest direkt kom den mer strukturerade inspirationen från ett projekt i Barcelona – *Fossar de la Pedrera*, en begravningsplats i ett tidigare stenbrott från tiden för Francos diktatur. Förändrad till en minnesplats med ny design

av den välkända landskapsarkitekten Beth Gali på 1980-talet, blev den en helig plats med en mycket enkel modernistisk design.

Vad jag fann särskilt intressant när jag besökte platsen för första gången 1990 var dess entré. Vid ankomsten till kyrkogården, som för övrigt var ganska dåligt annonserad, fanns där en öppen vägg – eller en filtrerande zon, komponerad av höga och smala cypresser och stenpelare med namn på alla de döda ingraverade. Idén med denna komposition var att låta människor *filtreras in* från världen utanför, så att de med ett öppet sinne kunde möta denna andra värld – minnesplatsen. Detta inspirerade mig att skapa ett filtrerande område kring vägen, mellan det rurala och det urbana.

Gemensamt för begravningsplatsen och väglandskapet är mötet mellan två hastigheter eller tillstånd, där en är snabb och en långsam. På begravningsplatsen är det långsamma tillståndet de dödas vilkas namn finns på stenpelarna, och det snabba är besökarnas där de passerar genom filterområdet ut och in från begravnings- eller minnesplatsen. I vägsituationen är det människorna som lever vid sidan av vägen och som kanske använder våtmarker eller träskmarker för rekreation som är de långsamma. Och det är människorna som kör bilarna på vägen som är de snabba, eller de passerande. De kan iaktta men knappast bli del av platsen runt vägen, eftersom de rör sig för snabbt. Och de boende kan inte bli del av rummet på vägen, eftersom de rör sig för långsamt. Och även om de befinner sig väldigt nära varandra rent geografiskt, är dessa platser långt från varandra på grund av sin kontrast i tillstånd, kvalitet, hastighet och karaktär.

Åter är det möjligt att använda terminologin *platsrum* och *flödesrum* (Castells 1999). Castells förklarar att avsaknaden av kontakt mellan dessa rumsligheter behöver bearbetas arkitektoniskt. Beth Gali gör detta med sina stenpelare och cypresser, som leder till en inbromsande rörelse och därmed förlänger tiden att hantera avståndet mellan inne och ute på kyrkogården. Vägverk och kommuner har ofta använt sig endast av bullerskärmar eller buffertzoner på ett utifrån detta perspektiv oreflekterat sätt, istället för att designa landskapet med arkitektur.

I mitt *Filterprojekt* är projektets utbredning och dess mönster av trädrader eller axlar i solfjädersform ett svar på ett sådant behov av design. Detta svar är mycket formellt, relaterat till den hastighetsförändring som jag vill introducera till trafikantens beteende, från snabb till långsam när hon närmar sig staden och från långsam till snabb när hon avlägsnar sig från den.

Det andra svaret har mer att göra med det okända, det omedvetna eller det mörka. Det jag gör när jag introducerar det vilda i Filterprojektet inom gränserna för och tillsammans med en formell design, är att introducera idén

om en verklig natur eller med J.D. Hunts ord *den första naturen* längs vägen (Hunt 2000).

Men jag introducerar denna natur som ett slags trädgård, eller som Hunt beskriver det *en tredje natur*. Det är en lek eller ett spel i nutiden med dess avsaknad av kontakt med den första naturen, det okända, det hemliga, det sublima och kanske till och med det sakrala. Det kan jämföras med planerandet av nationalparker, där myndigheter vid en viss tid beslutar att behålla en plats som ett slags relik eller som en trädgård vars idé befinner sig så nära som möjligt den om den första naturen.

Det som skiljer Filterprojektet från denna första natur är att Filtrets natur är helt ny, och skapad av mänsklig hand. Filterprojektet var väldigt annorlunda från mina tidigare arbeten i Norrköping eller Skövde, där vi hade hållit fast vid platsen som den var, och arbetat inom det existerande landskapet istället för att skapa nytt.

För Filterprojektet hämtade jag min inspiration från fantastiska landskap som jag mött i litteraturen och i verkligheten, och som hade mindre att göra med mitt praktiserande som landskapsarkitekt än med min egen privata uppfattning och kunskapsprocess avseende landskap – en process som pågår under en hel livstid.

Där fanns inspirationen från mossarna nära min hemstad Skövde i södra Sverige, liksom erfarenheter från fjällvandringar jag gjorde i min ungdom i norra Sverige. Den viktigaste inspirationskällan var en bok skriven av författaren Birgitta Trotzig – en berättelse om en flicka och hennes liv i våt- eller träskmarkerna utanför Kristianstad (Trotzig 1994). Känslan av skräck, spänning och avsmak som jag upplevde när jag läste den boken, tillsammans med förståelsen för betydelsen av dessa våtmarker för de människor som bodde där, har stannat i mitt medvetande som en viktig del i diskussionen om mening och skönhet.

På samma sätt som Trotzigs berättelse var mycket fysisk, involverade också Filterprojektet inspiration från *hemliga platser*, som det heliga i den levande kroppen och dess organismer. I utställningsprojektet på museet blev filterzonen en utsträckt tröskel till staden. En gräns att passera för att ta sig in i eller lämna staden, och samtidigt komponerad som en hel värld. Istället för att låta ordning och orienterbarhet, förståelse, funktionalitet och rytm ta huvudplatsen som i de tidigare projekten i Skövde and Norrköping, lät jag ett slags oordning och oreda invadera platsen när jag återinförde en okontrollerad natur till staden.

Så vad representerade detta införande av det vilda och det fuktiga i staden? Varför var detta så viktigt för mig? Först och främst var det en ekologisk



handling avsedd att behålla vattnet i staden i en tid när grundvattennivåerna är hotade. För det andra så ville jag introducera en annan slags värld som motsvarade de mörkare sidorna av människan eller av landskapet. Något som beskrevs av Birgitta Trotzig och som jag kände mig övertygad om var viktigt för människorna.

Många är de som skrivit om dessa mörkare sidor som vi ofta undviker eller för undan men som vi ändå verkar behöva. I boken *Landscape and Memory* av Simon Schama kan vi läsa om dem, särskilt i det avslutande kapitlet *Arcadia redesigned*. Där argumenterar han just för ett Arkadien som kan vara både harmoniskt, mörkt och sublimt, och som vi som mänskliga varelser behöver båda sidorna av:

The urban context of this little drama is important. Arguably, *both* kinds of arcadia, the idyllic as well as the wild, are landscapes of the urban imagination, though clearly answering to different needs [...] civility and harmony or integrity and unruliness? (Schama 1996: sid 525)

Schama beskriver Burke som en gudfader till det fruktansvärda, häpnadsväckande eller skräckinjagande och beskriver hur det enligt honom är så att allt som hotar självbevarelsen är en källa till det sublima. Jag ser i dessa resonemang starka kopplingar till mitt projekt Filtret där jag tänjer gränserna för det stadsmässigt accepterade och där jag med *det vilda* och *det okända andra* och där jag för första gången i min vägplaneringspraktik på riktigt rör vid det sublima.

Inom stadens ram, nära civilisationen och nära tryggheten är denna typ av utmaningar möjliga eller kanske till och med nödvändiga. I relationen mellan struktur och ickestruktur, mellan harmoni och oordning, mellan ljus och mörker och mellan gräs och träsk kan människor ges upplevelser som uppfyller behovet av ett redesignat Arkadien så som det beskrivs av Schama.

Det är intressant att i manus för boken *Nature, Space and the Sacred* läsa Annette Homanns beskrivning av hur också hon väljer ett passagelandskap (mellan en park och Ottawa city) för att introducera *det andra* som en viktig del för arkitekturhandlingen, vid sidan av *formen* (Homann 2009). Som en skugga som inte kan undkommas följer skönhetsbegreppet med säger hon. När hon med Joseph Beuys som ledsagare för studenternas arbeten introducerar *fett* som material att arbeta med, tvingar hon studenterna att gå in i Joseph Beuys värld fylld av andra frågor och begrepp än de som är typiska i en traditionellt *ren* och *vacker* arkitektur.

Homanns arbetsmetoder öppnar en arkitektonisk diskussion där kroppen tillsammans med det erotiska, det sakrala och det omedvetna har definitiva

och viktiga platser i skapandet av arkitektur. Och där det enligt henne själv finns en symbolisk ordning och imaginära processer, som kan relateras och jämföras med motsvarande sådana inom konsten som exempelvis i arbeten som Joseph Beuys.

Filterprojektet var en rå idé, som aldrig bearbetades för att bli en verklig utomhusmiljö, utan snarare ett argument för att debattera idén om vad ett infartslandskap kan eller bör vara. Ett argument där den ensidiga beställningen av skönhet inte accepterades. Min idé var att vända det ofördelaktiga med buffertzonen till en fördel, genom att använda den värdefulla marken längs vägen i staden för att ge ett ekologiskt svar till avsaknaden av det vilda och av våtmarker, liksom ett upplevelsemässigt svar till avsaknaden av det oplanerade och det sublima.

Vad jag gjorde var att lämna *beställningen av det vackra* bakom mig, och istället ge andra svar på en beställning som jag inte var beredd att definiera vid den tidpunkten. Nu, efter år av praktik och samarbete med kunder, planerare, designers och brukare, skulle jag beskriva beställningen som jag försökt besvara som en beställning av mening. Denna beställning låg dold bakom det oartikulerade – bakom beställningen av det vackra.

## Designattityder vid beställning av det vackra: Boråsprojektet

Filterprojektet var början på en seriös förändring i mitt professionella närmande till vägplanering och –design. Flera projekt följde under de kommande åren, och i alla dessa innehöll svaret på beställningen av vackrare väg diskussionen om mening som en av sina viktigaste ingredienser. Denna mening uttrycktes ofta med det som jag och mina kollegor fann vara det naturliga för platsen – det som arkitekter vanligtvis kallar *genius loci* (platsens själ) inspirerade av Norberg-Schultz (Norberg-Schultz 1980; Norberg-Schultz 1999). Vad vi vanligtvis plockade upp var platsens historia i dess natur eller mänskliga aktiviteter, men också det samtida bruket av landskapet. Ibland avslöjade vi bara befintliga värden i landskapet, vilket är det vanligaste angreppssättet vid vägplanering och –design i Sverige. Men ibland gav vi mer bearbetade svar genom att skapa ett nytt eller annorlunda *genius loci* på platsen.

Det senare var fallet för ett projekt i Borås, som organiserades av kommunen och Statens konstråd i samarbete. Jag deltog i detta projekt som landskapsarkitekt, men i nära samarbete med en konstnär. Vår uppgift var att försköna ett rondellandskap i ett köpcentraområde i Borås inre periferi. Det

var i alla delar ett konstnärligt arbete där designprinciperna skulle utarbetas i samarbete mellan de två involverade – landskapsarkitekt och konstnär, och där de landskapsarkitektoniska och konstnärliga bidragen skulle vara helt integrerade och oskiljaktiga.

Arbetsmetoderna visade sig inte skilja sig så mycket mellan landskapsarkitekt och konstnär, där båda sökte inspiration för projektet i platsen. Behovet att knyta an till någonting när en kreativ handling skulle utföras verkade vara en gemensam angelägenhet. Vi sökte inspiration i symboler för staden Borås som textilindustri och postorderföretag, rotad som staden var i en lång tradition av resande eller *knallar*. Vi mindes Borås djurpark som vi båda besökt som barn, och vi sökte efter dolda värden i naturlandskapet i rondellens närhet.

Ett sådant värde var skogen som vi kunde skönja i väster, och som kanske täckt rondellområdet för länge sedan. Ett annat var ån Viskan som flöt förbi bara tio meter från rondellen, men dold av en mängd infrastrukturella installationer. Ett tredje värde var industriarkitekturen i rött tegel som fanns dold bortom de köplador i enkla stålkonstruktioner och utan fönster som präglade området. Ett sista viktigt värde i detta externhandelsområde var människorna där som köpte och sålde, kommunicerande liv och budskap till varandra i ett ständigt utbyte. De enda tecknen på att de fanns där var alla bilar på de stora parkeringsplatserna utanför och runt byggnaderna.

Rondellen betraktades i beställningen som porten eller entrédörren till denna värld – Knalleland, men vi ville att den skulle bli och behandlas som en del av landskapet. Vi gav olika färger till de dolda värden vi hade bestämt att arbeta med. Vi använde grönt för skogen, blått för ån Viskan, rött för industribyggnaderna i tegel och gult för de kommersiella aktiviteterna och reklambudskapen som representerade kommunikationen mellan människorna.

Så startade vi vår skissprocess, var och en med sina egna skissmetoder. Jag använde planen och sektionen med väl definierade rumsliga skalor, men också manipulerade fotografier. Konstnären Robert Moreau använde modell, men alltid utan den definierade metriska skalan. Istället använde han sig av skala baserad på mening. Detta var för mig nytt och annorlunda. Något som jag ville pröva själv i framtiden. Idag kan jag se en likhet med nutida arkitekter som försöker beskriva arkitektur både med diagram och med andra metoder, för att komma i kontakt med det meningsfulla innehållet i arkitekturen.



Figur 16. Knallelandsrondellens köpladelandskap förvandlat till ett landskap med spår av dolda företeelser som skog, vatten och människors byggande och kommunikation. Sketch up modell av Olle Bergman.

Alla dessa dolda värden fick slutgiltigt plats i vårt förslag, som framför allt bestod av stående granar och marktäckande blåbärsris på marken som invaderande alla tänkbara ytor av området så långt man kunde se. Åns vatten representerades av grova träplankor försänkta i asfalten för att skapa det där dunk-dunk ljudet som man kan höra när man kör över en träbro. Teglet ingick som en mindre del i installationen, till skillnad från kommunikationen mellan människorna som lyftes fram som fenomen, genom att vi arrangerade dem på reklamskyltar som vi lät invadera hela platsen. På skyltarna var det möjligt att läsa humoristiska meddelanden och diskussioner, som berättade historier som kunde få människor att le, skratta eller som bäst sätta skrattet i halsen eftersom budskapen ofta hade en mer allvarlig underton.

Det var ett sätt att arbeta med det *meningsfulla innehållet* och med *beständigheten*, på en plats där det *flyktiga* och det *undanglidande* regerade. Vi ville tävla med lättheten och ytligheten i reklambudskapen, men samtidigt behandla djupare värden. Roberts skicklighet att göra dessa texter eller meddelanden var stor, och genom att placera dem nära grupper av granar fick vi dem att fungera som pratbubblor i en serietidning och på så sätt göra granarna näst intill mänskliga.

Den mest speciella relationen i vårt förslag var kanske mellan en *långtande manlig gran* placerad i själva rundeln och vandrande runt, runt som ett djur i bur, och en *liten kvinnlig gran* utstötande ett gråtande ljud från ett tegelpodium vid en bänk utanför rondellen. För handlingen inspirerades vi av den välkända poeten Edith Södergran.

Detta sätt att leka med platsen och dess *genius loci*, med mening och minne, togs emot mycket väl av beställaren. Tyvärr har projektet ännu inte genomförts på grund av ekonomiska problem.



Figur 17. Illustration av skylt-och granlandskapet utförd av Robert Moreau

Utifrån de val som vi som arkitekt och konstnär gjorde i arbetet med detta projekt vill jag åter lyfta fram betydelsen av platsens natur, historia och mänsklig aktivitet i våra val för att skapa ett meningsfullt innehåll till en plats där stadens arkitekt och planerare frågar efter skönhet. I beställningen var vi ombedda att placera något i själva rundeln – rondellen.

Vi gick långt utöver det uppdraget och föreslog något annorlunda. Något som var fyllt med meningsfulla associationer, och som tog in hela platsen så långt ögat kunde nå. Det var åter ett rumsligt svar på beställningen av ett objekt. Och svaret innebar inte att bygga nya hus eller murar för att rama in

platsen, vilket kanske är det vanligaste sättet för arkitekter att försöka skapa rumslighet och platskänsla. Inte var det heller att skapa platskänsla och rumslighet genom att skapa en central kraft med ett objekt i mitten. Även om den manliga granen innebar vissa tendenser i den riktningen, löste samspelet med den kvinnliga granen upp detta. Istället innebar svaret ett skapande av en *trädgård*, en typ av projekt som J D Hunt beskriver enligt följande:

The garden will thus be distinguished in various ways from the adjacent territories in which it is set. Either it will have some precise boundary, or it will be set apart by the greater extent, scope, and variety of its design and internal organization; more usually both will serve to designate its space and its actual or implied enclosure. (Hunt 2000: sid 15)

Gränsen var i det här fallet horisonten såväl som fasaderna på köpladorna. Designen var formulerad och inspirerad av det dolda naturlandskapet på platsen. Och med skyltarna med olika meddelanden var denna kommersiellt inspirerade parkdesign särskilt inspirerad av människornas handlingar i området, där de gick ut och in i byggnader, handlande och kommunicerande. Det hela var ett uttryck för arkitektens och konstnärens delade intresse för människors privata uttryck och handlingar i stadsrummet.

Filosofen Michel de Certeau betonar betydelsen av individernas handlingar för att skapa plats. Han skriver att planerare bara kan skapa rum, och att det är människorna som genom sina rörelser, aktiviteter och handlingar gör detta rum till en levande plats. Projektet i Borås lyfter på samma sätt fram betydelsen av människors rörelser, agerande och kommunikation, och kan ses som ett steg mot en annan förståelse av det personliga eller folkliga men också som en hyllning till de Certeau och hans tankar och idéer om hur människorna själva skapar platsen (Certeau 1990).

## Ideallandskap - det konstlade och det naturliga

I det vägprojekt som beskrivs ovan, och som från början hade sin utgångspunkt i en beställning av skönhet, fann jag att innehållslig mening var mer betydelsefullt. Denna mening är i sin tur beroende av individuella erfarenheter och förväntningar hos den person som söker efter meningen, liksom hos de personer som designar landskapet eller använder det. Denna mening eller detta meningsfulla innehåll förändras i relation till olika faktorer som personliga erfarenheter, plats eller tid. Besluten om vilken mening som ska råda eller vilket det meningsfulla innehållet ska vara i ett förslag är därför

styrt av situationen, och måste processas i varje enskilt projekt på ett specifikt sätt.

Jag har tidigare i detta kapitel introducerat begreppet *ideallandskap* som den *bästa* lösningen för en förändring av en plats eller ett landskap i en specifik situation. Motivet för att introducera detta begrepp är att undvika begreppet *skönhet* som alltför tidigt och alltför kraftfullt styr svaret på en fråga som från början borde vara mer öppen. En fråga som handlar om ett meningsfullt innehåll där många olika ideal blandas.

Som landskapsarkitekt försöker jag i varje situation av mitt arbete att definiera ideallandskapet som ett svar på *sökandet efter det bästa*. I Boråsprojektet föreslog vi ett ideallandskap som inbegrep naturen, men en förlorad natur. Det inbegrep också människors aktiviteter på platsen. I båda fallen blev resultatet skapade artefakter. Men bara i det senare fallet representerar det vi skapar det artificiella. Det förra handlade istället om att återskapa något förlorat och tidigare naturligt på platsen.

Det verkar som om det som vi människor betraktar som naturligt, ofta också ses som vackert i ett landskap. Ofta är det så att naturlandskap eller ålderdomliga kulturlandskap väljs som ideallandskap när landskap ska förändras, exempelvis vid en ringväg runt en stad. Men idén om vad som är naturligt kan variera från person till person, särskilt när personerna har olika kulturell bakgrund.

I mitten på 1990-talet byggdes en yttre ringväg runt Malmö. Denna ringväg placerades inte särskilt långt från de höghusområden där många människor med ursprung i främmande länder och kontinenter bor. När vägen var nästan färdigbyggd beställde Vägverket i samarbete med kommunerna längs vägen ett designprogram för det omgivande landskapet. Målet var att förhindra den fria etableringen av bensinstationer, reklamskyltar osv (Vägverket 2000). I detta designprogram förbjöds inte bara denna typ av anläggningar på utsidan av ringvägen för att bevara det befintliga landskapet så intakt och ostört som möjligt. Dessutom föreslogs ett harmoniskt, kulligt och pastoralt landskap med betande får.

Förslagets landskap liknade i mycket det aktuella landskapet. Men det liknade också bilden av ett Arkadien, baserat på en svensk tradition av landskapsscenerier såväl som på 1700-talets romantiska parker, särskilt tydliga inom engelsk trädgårdskonst.

I detta artificiella ideallandskap på utsidan av den Yttre Ringvägen i Malmö tilläts bara *det naturliga*. Och det naturliga är i det här fallet inte J D Hunts *första natur* och inte heller *den andra naturen*, vilken Hunt beskriver som en natur där endast det nödvändiga som jordbruk och stadsbyggande

ryms (Hunt 2000). Istället var det *den tredje naturen*, som rimligen bygger på dessa planerares och designers egna idéer om skönhet eller om vad som är naturligt. Det är ett landskap vars inspiration är hämtad i dagens svenska jordbrukslandskap. Ett landskap som kommer att vara gammalmodigt imorgon.

I en artikel där jag behandlade skönhet och vägplanering kallade jag detta landskap för en kulturlandskapspark, därför att jordbrukslandskapet (den andra naturen) förloras när markanvändningen bestäms av idén om ett visuellt vackert landskap istället för av praktisk användning för exempelvis produktion av föda (Wingren 2004).

Om beställningen i projektet hade handlat om meningsfullhet och bruk och inte om fulhet och skönhet, så kanske diskussionen hade kunnat hållas mer öppen. Om beställningen istället hade handlat om ett ideallandskap, hade det varit nödvändigt att fråga; Vilket? Det hade i sin tur gjort det möjligt att ta hänsyn till situationen i ett Malmö i början på tvåtusentalet, då kanske en tredjedel (beroende på definition) av befolkningen utgörs av människor från främmande länder och kulturer och en stadssituation där naturen nästan helt saknas som fenomen.

Flera olika svar hade då kunnat vara möjliga, vart och ett artikulerande en del av diskussionen om vad som skulle kunna vara ett ideallandskap just här och nu. Kanske kunde till och med ett kontrollerande av det till synes okontrollerade vara ett möjligt svar på ett sådant ideallandskap. Ett landskap där den andra rufsigare, mörkare och mer okontrollerade sidan av det arkadiska landskapet, så väl beskrivet av Schama, skulle få plats inom vissa ramar (Schama 1996). Också för att tillåta privata tillägg av enskilda individer att ta plats, utan att en alltför harmonisk komposition skulle störas.

## Offentliga och privata uttryck för mening

Där artificiella landskap är svåra att acceptera, kan små tillägg eller objekt accepteras lättare. Konstobjekt i en rondell eller bergsskärningar som fasadbelyses, skulle kunna ses som uttryck för viljan att ge mening till ett landskap. Det handlar ofta om smak när beslut fattas om var och när artificiella element får införas i ett landskap. Smaken relaterar till människors kulturella, professionella och personliga bakgrund. Åter är det en fråga om erfarenheter och förväntningar; en arkitekts smak skiljer sig ofta från en folklig smak. Så hur kan då ideallandskapet hittas?

Den stora vägen är ett av de mest organiserade områdena i staden, i första hand av säkerhetsskäl men också för att den är ett resultat av modernismen. I



vägens närområde innebär god smak ofta raka linjer av stål, tunt glas och ljusa, välformade betongmurar. Några privata uttryck är normalt inte tillåtet. Undantag från detta är de privata minnesplatser som ibland finns vid vägen på grund av att en bilolycka ägt rum. Dess kors, stenar och blommor representerar en helt annan estetik än vägutrustningens.

Anna Petersson beskriver hur privata vägminnesmärken kan bli kvar vid vägen långa tider, även om de egentligen är förbjudna (Petersson 2005; Petersson 2006). Det har förmodligen att göra med betydelsen eller meningen av dessa objekt, även för de personer och myndigheter som förbjuder dem.



Figur 18. Rondellhund i en rondell i Malmö, anonym konstnär.

Andra artificiella objekt som blivit vanliga i Sverige är *rondellhundarna*. Det är ett fenomen som liknar trädgårdstomtarnas, där de är utplacerade av okända

personer. Dessa hundar representerar en vilja från individer att ta plats i ett offentligt rum, men det representerar också en avsaknad av folkliga inslag i detta offentliga rum, i det här fallet vägmiljön. Ansatsen med rondellhundarna introducerar på så sätt andra ideal än de etablerade.

Detta kan liknas vid liknande företeelser inom andra fält som konst eller litteratur där införandet av det folkliga eller vardagliga också pågår. Ett sådant exempel är när konstnären Ernst Billgren genom sin produktion av målningar med naturinslag som granar, rävar etc undersöker idén om naturen och det folkliga uttryck för den.

Landskapsarkitekten Ann Whiston Spirn jämför olika sätt att upprätta minnesplatser. Hon påvisar hur amatörer använder mer *lokala material* och *folkliga traditioner* för sina personliga minnesplatser, jämfört med minnesplatser utförda av utbildade professionella, där de senare istället innehåller ett tydligare *formspråk* hämtat från andra tidigare utförda anläggningar eller från modeller av historiska sådana (Spirn 1998).

Men om jag tittar på mitt eget arbete med väglandskapen, kan jag se en förändring i mitt sätt att hantera mening. Jag använder i mina senare projekt, andra metoder eller verktyg som inte i samma utsträckning är enbart baserade på form. Det kan vara så att det rent generellt pågår ett uppbrott från äldre arkitektoniska smakkulturer, där mer folkliga uttryck som exempelvis rondellhunden som jag tidigare nämnt kan bli del av också den professionella repertoaren i framtida landskapsarkitektur.

En landskapsarkitekt som arbetat i denna riktning sedan länge är Bernard Lassus, nämnd redan tidigare. Han har i många år hämtat inspiration i folkliga uttryck som exempelvis *Facteur Chevals* stenträdgård eller *Charles Pecqueurs* trädgård (Lassus 1998). I dessa trädgårdar är den personliga berättelsen en viktig del av projektet. I Bernard Lassus arbeten kan vi finna det vanliga sökandet efter ett *genius loci* eller platsens själ, men fantasi och dramatisering inspirerad av privata uttryckssätt spelar en mer betydelsefull roll i hans projekt än i många andras.

## Från ett landskap till ett annat

Landskapsarkitektens yrke innehåller undersökande och fantasi som viktiga ingredienser. Ny kunskap på praktikens område vinnns oftast genom arbete i projekt och genom det ritade. Detta kapitel är en beskrivning om en utforskande process i praktiken. Ett utforskande som handlar om det vackra, om mening och om ideallandskap. Platsen för utforskandet är två typer av passagelandskap, väglandskapet och minneslandskapet. Jag har redan tidigare beskrivit hur jag låtit mig inspireras av minneslandskapet i Fossar de la

Pedrera i Barcelona för mitt eget projekt Filtret på Arkitekturmuseet i Stockholm. Koppling mellan dessa passagelandskap som jag valt att kalla dem, var till synes av mer formell art. Men kanske ändå inte bara så?

Där finns på många sätt andra kopplingar mellan motorvägslandskapet och den av vårt samhälle mest tillämpade formen för minnesplats; begravningsplatsen, där de senare ofta är grundade under samma tid som motorvägslandskapet byggts. Därmed är de också ofta starkt påverkade av en modernistisk planering och design. I båda finns dessutom ett spel mellan det extremt designade, planerade och kontrollerande i anläggningarna, och de inom dessa anläggningar pågående okontrollerade processerna. I vägens fall handlar dessa okontrollerade processer om individens sätt att styra sina egna rörelsemönster och kanske till och med bryta mot de regler som gäller i vägrummet genom att exempelvis köra för fort. I begravningsplatsens fall handlar det mer om biologiska processer och en nedbrytning av organiska ämnen som ska styras och bevakas.

I dessa landskap, som jag tidigare beskrivit som passagelandskap, där vi på olika sätt i rummet eller i tanken färdas mellan olika världar eller tillstånd, spelar minnet en särskild roll. Och även om minne i vägprojekten har mer att göra med förlorade landskap på grund av bygget av vägen och för begravningsplatsens del har mer att göra med förlorade människor (anhöriga), så verkar landskapet och främst det som uppfattas som ett naturligt landskap vara det som människor använder i en helande process.

Ett exempel på en helande handling är när en anhörigs aska förs till den plats som denna person älskade mest när hon levde, eller när minnesceremonin äger rum just där. Ett annat exempel är när anhöriga placerar föremål från en älskad plats på gravstenen. Det kan vara stenar, blommor eller något annat. Ofta är det så att dessa föremål kommer från naturen, eller det som människor uppfattar som natur. Det kan också vara något som vi uppfattar som naturligt, minnen eller saker som vi är vana vid.

Och på samma sätt som ett objekt eller föremål i landskapet kan bidra till att minnas ett älskat landskap som har förändrats eller försvunnit på grund av byggandet av en väg eller en vindkraftspark, kan en sten från sommarstugans strand tas med till staden över vintern för att hålla kvar en minnesbild av den gångna sommaren och ge en idé om den nästkommande.

Kunskap om olika sätt att hantera saknad är väsentlig, och kan troligen också användas för andra typer av saknad. Sådana exempel är när människor flyttar från sitt barndomslandskap, sina vänner och släktingar och kanske den plats där avlidna föräldrar finns begravda eller är spridda, och bort från det landskap som de känner som sitt eget. Att hantera denna saknad i ett sekulärt

samhälle där människor flyttar långt från sina rötter är rent generellt en viktig samhällsfråga, inte undantagen bara för väg- eller minnesplatsprojekt.

I det transdisciplinära projektet *Utveckling och gestaltning av minnesplatser i nutida stadsmiljö* söker fem forskare – sociologer, designer och landskapsarkitekter, nya vägar att hantera företeelserna minne, mening och saknad i ett snabbt föränderligt stadslandskap (Jallow, Lieberg et al. 2008). Min del i detta arbete kommer bland annat att innebära att jag använder mina kunskaper från vägområdet i det nya sammanhanget minnesplatsen, i en kumulativ design- och kunskapsprocess.

I projektet gör vi antagandet att där pågår en normaliseringsprocess för minnesplatser, som innebär ett avståndstagande från modernismen och den fortfarande starkt drivna offentliga planeringen med krav på en rationell och effektiv offentlig miljö fri från religion, politik och personorienterade symboler. I området för vägplanering finns det signaler om behovet av att lämna personliga spår i vägens offentliga rum, och också ett behov bland professionella att låta sig inspireras av dessa individuella uttryck. En anledning är sökandet efter nya angreppssätt, inte bara för att söka utan snarare skapa en platsens själ (genius loci) i samarbete med individer.

I projektet *Utveckling och gestaltning av minnesplatser i nutida stadsmiljö* är en av idéerna att undersöka samtidigt bruk av det urbana landskapet, och låta minnesplatserna bli en del av det offentliga och gemensamma livet i bostadsområden eller parker. Detta kan bli en väg för att forma nya landskap innehållande platser för samtidig kontemplation av både yttre och inre världar, och för att skapa nya situationer för uttryck av sorg – privat såväl som offentlig. Detta kan givetvis också innefatta infartsvägens landskap. I framtiden kanske vi får se begravningsplatser längs infartslederna som i gamla Rom, men i nya former som är bearbetade av interdisciplinära team som arbetar med mobilitet såväl som med naturen och det heliga. Kanske kan dessa områden användas som passagelandskap för rörelse eller förflyttning av olika slag, våtmarker som ekologisk resurs såväl som rekreativ. Platser där stadens invånare kan upptäcka natur, vildmark såväl som det heliga eller det sublima, i ett nytt designat arkadiskt landskap, mellan det urbana och det rurala.

## Uttryck – om ritningen som verktyg och representation<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Kapitlet utgår från artikeln *Det skarpa instrumentet – Ritningen som verktyg och representation* i antologin *Kartan i forskningens tjänst* Edlund, L.-E., A.-S. Gräslund, et al. (2008). Kartan i forskningens tjänst: föredragen vid ett symposium i Uppsala 23–25 november 2006. Uppsala:, Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur.

*Vad gör vi med våra tankar om hur verkligheten ska omformas?  
Hur förmedlar vi dessa tankar och till vem?  
Förstår en mottagare vad vi vill säga...  
... vare sig hon är beställare, byggare eller brukare?  
Förstår jag vad jag tänker när jag ritar?*

Dessa frågor, formulerade i samband med en kurs i formlära för landskapsarkitekter vid Sveriges lantbruksuniversitet i Alnarp, beskriver väl den problematik som arkitekten ställs inför när hon med ritningens hjälp ska kommunicera sina tankar om förändringen av en plats.

Jag ska återkomma till denna kurs, och de erfarenheter vi kan dra av det arbete som jag där utfört med mina studenter. Men först vill jag föra ett samtal om ritningen, kartan eller representationen som den ofta kallas – om strategier för dess användning och dess effekter. Motivet är inte bara att påtala dess förträfflighet och begränsningar. Det är också att utveckla tankar om dess betydelse som genererande element i en skissprocess, där representationen i ritningens form endast beskriver ett skede. Målet är att bygga en verklighet att beträda eller gå in i – en trädgård eller en park. Ritningen är en länk på vägen mot den färdiga anläggningen. En länk vars karaktär och egenskaper har betydelse för slutprodukten.

## Representationen

Representation är ett begrepp som blivit ett modeord i arkitekternas värld, och som ofta och lite olyckligt, likställs med ordet ritning. Representationen är det som betecknar något annat. I vårt fall handlar det nästan alltid om landskapet. Detta innebär i sin tur att det i landskapsarkitekturens värld finns flera nivåer av representationer.

Den ena nivån är när vi som landskapsarkitekter eller trädgårdsmästare gör en trädgård som en bild av naturen. Ett sådant exempel är när trädgårdsarkitekten William Kent, med skogstjärnen som inspirationskälla, ritar en stiliserad damm i trädgårdsanläggningen Rousham i 1700-talets England. Den andra nivån är när vi som landskapsarkitekter producerar en ritning av naturen eller av en kulturell uttrycksform av den, som exempelvis landskapsträdgården Rousham. Vi har därmed den byggda anläggningen i form av kulturlandskapet, trädgården, parken osv, men dessutom har vi ritningen eller kartan av anläggningen. Båda dessa nivåer är representationer. Liksom givetvis en rad andra uttryck som kan beskriva landskapet. Men om representationen är det som representerar landskapet, vad är då landskapet?



*Figur19.* Den åttkantiga dammen i 1700-talsanläggningen Rousham av William Kent, blir till ett kulturellt uttryck för den naturliga skogstjärnen.

Det finns de som hävdar att landskapet inte finns så länge vi inte tittar på det eller upplever det. Landskapet är enligt denna uppfattning något som skapas i våra huvuden som en bild av det som finns utanför. Det är ett synsätt som blir meningsfullt, när man betraktar hur ett yttre landskap förvandlas via kartografens huvud och hand till en beskrivning med linjer och bilder på ett pappersark – en karta.

Varje kartograf gör ett val, ofta baserat på uppsatta regler om hur verkligheten därute ska illustreras. Men där finns samtidigt alltid en tolkningsmån, som gör att den enskilda kartografens erfarenheter av olika landskap samt av besök på platsen kommer att präglade kartans slutliga utseende. För varje ny person eller nytt representationstillfälle sker en förändring av den ursprungliga informationen – den som finns därute.

Om kartans utseende anpassats till kända regler för kartering, exempelvis för den topografiska kartan, utgår människor ofta från att kartan är en objektiv redovisning av verkligheten. Men så är det givetvis inte. Vägens bredd eller kyrkans utseende och storlek på kartan, stämmer knappast med dess form och storlek där de ligger i landskapet. Aspekter väljs bort i de kartor som produceras, när sommarhalvåret och dagen har företräde för vintern eller natten. Inte heller visar kartan förändringen över tid – att träden åldras, att ängen växer igen osv. Först vid en uppdatering kan detta komma

med i kartbilden. Lyckligtvis har vi som erfarna kartläsare lärt oss att förstå vad varje symbol kan betyda.

När vi läser en karta får vi i våra huvuden en bild, vars karaktär är beroende av vad vi tidigare sett. Genom besök på plats kan denna bild förändras, så att den mer och mer stämmer överens med verkligheten ”där ute”. Det kan räcka att passera landskapet i bil, för att vi ska få en starkare uppfattning om det. Vevar vi ner sidorutan framträder lukter och ljud, och kliver vi ur bilen upptäcker vi blommor och småkryp. Önskar vi få med dessa upplevelser skulle vi behöva ta till andra metoder i vår kartering av verkligheten, till exempel korta meningar eller en text som berättar om de upplevelser som kan bli aktuella på platsen. Eller skulle vi ännu hellre kunna trycka på en plats på kartan och ljud, ljus och lukter skulle strömma ut från den just där. Kanske är detta en framtidsbild?

Minnen från välbekanta landskap, kartbild och yttre verklighet blandas samman till ett nytt inre mentalt landskap, som i sin tur blir del av upplevelsen av det yttre ”verkliga”. På så sätt blir landskapsbegreppet aldrig neutralt och statiskt. Detta uttrycks bland annat av geografen Yi-Fu Tuan som med sitt begrepp *topophilia* beskriver växelspelet mellan en upplevande människa och en plats (Tuan Y-F. 1974).

Geograferna Daniels och Cosgrove menar i sin tur att för att förstå det byggda landskapet, som alltid är ett socialt fenomen och inte bara en fysisk verklighet, måste vi också förstå beskrivningen av det, inte som illustrationer utan som väsentliga och konstituerande delar av dess helhet (Daniels och Cosgrove 1988).

Dessa resonemang får fungera som bakgrund för den diskussion som följer om landskapsarkitektens visionära landskap, vad de står för och hur de uttrycks. Till skillnad från kartan som i de flesta fall beskriver en fysisk befintlig verklighet, kompliceras bilden av att landskapsarkitekturritningen eller planen beskriver någonting som ännu inte finns i fysisk form ”där ute”, utan endast i arkitektens huvud. Som arkitekter kan vi därmed inte åka ut på en plats, och utforska hur där ser ut. Istället får vi utforska vårt inre, och försöka beskriva det med olika former av representationer. Där kartan är ett komplement till en befintlig fysisk verklighet, måste arkitekturritningen lita till fantasin om en framtida tänkbar sådan.



## Landskapsarkitekturritningen som verktyg



*Figur 20. I tävlingsförslaget för Broar över Svindersviken, upprättat i samarbete mellan Lokal XXX arkitekter och C Wingren 1993, har en kombination av ritningstekniker formats till ett grafiskt ritningsuttryck; ett datorritat underlag med väglinjer och höjdkurvor har överlagrats av rasterfilm samt handritad tuschteckning i svartvitt.*

Landskapsarkitektens ritning är liksom kartan ett textuellt medium som är sekundärt till det aktuella landskapet. Avseende detta är de lika. Men därtill kommer att arkitekturritningen inte bara är reflekterande och analyserande utan dessutom genererande. Att utföra en ritning är en generativ aktivitet.

I det parallella uppdraget om Broar över Svindersviken i Stockholm där jag tävlade tillsammans med arkitektkontoret Lokal XXX arkitekter, blev det långsamma ritandet ett medel att förstå platsen och projektet (Lokal XXX 1993; Wingren 1998c). Samtidigt som jag under flera veckors tid förde pennen över ritfilmen, hände något med mina tankar om platsens framtid. Viken förändrades från den stilla vik med båtuppläggning, ängar osv som vi arkitekter helst inte ville förlora, till det nya, förtätade och mer strukturerade landskap som blev en nödvändighet av broarnas tryck över landskapet.

Här kan vi tala om ritningens kraft att skapa förståelse men också att utveckla idéer och nya verkligheter. Vi kom på delad andra plats i tävlingen. Det vinnande förslaget genomfördes aldrig, och människorna har hittills sluppit den stora landskapsförändringen. Ritningens eller representationens kraft i den utvecklingsprocessen vet vi ingenting om, men detta skulle också vara intressant att utforska i annat sammanhang.

Landskapsarkitekten och forskaren beskriver aktiviteten att skissa eller att rita ett projekt med orden *an eidetic operation*, där ritningen fungerar som en producerande agent eller idéalstrande katalysator (Corner 1999a). Görandet eller designandet blir därmed en dialog mellan det medium som arkitekten väljer att skissa och representera med och fantasin. Detta görande kan inte bli intellektualiserat och tänkt utanför erfarenheten, varför arkitektens egen reflektion över detta görande blir väsentlig och meningsfull. Reflektionen kan även bli del i den genererande effekten i projektet, om den tillåts pågå parallellt med detsamma.

Utöver de generativa designprocesserna beskriver James Corner också olika traditioner och sätt att ägna sig åt kartering (Corner 1999b). Han skiljer exempelvis på *tracing* och *mapping* där det förra beskriver det som är, och det senare både det som är och det som ännu inte är. Han identifierar fyra nya tematiska fält för den genererande aktiviteten ”mapping” i nutidsdesign och –planering, samtidigt som han betonar att detta är en förenkling av ett oändligt antal nya angreppssätt och metoder.

De fyra fälten är *drift*, *layering*, *game-board* och *rhizome*. Det första har sin tydligaste inspirationskälla hos Guy Debord och situationisterna. Det andra handlar om den typ av lagerhantering som arkitekter som Bernard Tschumi och Rem Koolhaas visade prov på i Parc de la Villette tävlingen 1983. Det tredje fältets främsta företrädare är Raoul Bunchoten och arkitektkontoret CHORA, som snarare arbetar med att åstadkomma en spelplan för styrning av aktörer och agenter än en fysisk komposition. Den fjärde hämtar sin inspiration, förutom från rhizomets uppbyggnad, främst från filosofen Gilles Deleuze.

Om de nya fälten *drift*, *game-board* och *rhizome* kan sägas vara inspirerade av andra professioner än arkitektens, har de nya datorbaserade representationsmetoderna för arkitekter kommit att påverka det fält som Corner kallar *layering*. Datorteknikens möjlighet att dela upp företeelser i olika lager har haft betydelse för anläggningarnas utformning, som i exemplet Parc de la Villette i Paris vilken jag berättade om redan i mitt examensarbete från 1985 (Barzilay, Hayward et al. 1984; Wingren 1985; Auricoste och Tonka 1987).

Arkitekten Bernard Tschumi delade i sitt förslag upp parken i ytor, linjer och ett raster av punkter samt en cinematisk promenadslinga. Detta gav en parkdesign där varje funktion kopplades till vart och ett av dessa element i ett eget lager. Parken fylldes av aktiviteter och blev både avseende

ritningsteknik, funktionsuppdelning och aktivitetsmängd revolutionerande för sin tid.

Den lugna promenadparken respektive den pampiga stilanläggningen hade därmed ersatts av den bullriga och folkrika aktivitetsparken, jämförbar med 1700-talets förlustelseparker. Liknande parker har setts växa fram i stad efter stad, som komplement till de äldre promenadparkerna. I Malmö har Pildammsparken, Kungsparken och Slottsparken kompletterats med det aktivitetsöverhettade stråket av havsnära parker från Daniaparken till Stapelbäddsparken i Västra hamnen. Dessa parker har liksom Villette-parken i första hand tagits i anspråk av den yngre generationen, där Stapelbäddsparkens med sin sammetslena, vackra betongyta för ”skejtare” är det mest extrema uttrycket för den nya tiden.

I Malmös södra utbyggnadsområde Hyllie där en stor sportarena och ett nytt torg byggs och där en uppgång för citytunneln som förbinder Sverige och Danmark med tåg via Öresundsbron uppförs, planeras också en park i skuggan av det existerande vattentornet. Vattenparken, som den ska heta, blir även den en aktivitetspark, där framför allt unga människor men även äldre ska kunna lära sig om och använda sig av vattnet för lek och rekreation. Genom ett parallellt idéuppdrag till tre landskapsarkitektkontor, har kommunen tagit fram idéer om hur denna park skulle kunna se ut. Liksom i fallet Villette-parken är det i första hand planritningen samt tillhörande sektioner som efterfrågats och lämnats in.

I nuläget går kommunen vidare med C Wingren Landskaps förslag, där den i lager skiktade planen kompletterats med en rhizomatisk berättelse om hur den tjuugoettåriga Miriam upplever parken, när hon driver omkring i den en framtida septemberdag. Motivet med denna berättelse har varit att förklara och förmedla något ytterligare, än det som planritning, sektioner och perspektiv kunnat förmedla. Men berättelsen har dessutom visat sig bli en generator för nya idéer om parken. Exempelvis har inscannade tidningsklipp och Miriams tankar i berättelsen berikat varandra i utvecklandet av experimentalfältet, ett slags spelplan där allt kan hända och där aktörerna, eller de som besöker parken, avgör hur fältet ska se ut i framtiden. Ser vi till planförslaget så rymmer det alla de delar som Corner beskriver; *drift*, *layering*, *game-board* och *rhizome*.

Förslaget presenteras med modern datorbaserad teknik i plan, sektion och perspektiv, med collage med argument från samhällslivet utanför samt med berättelsen om Miriam. Presentationen är ett barn av sin tid, men kanske är inte tiden mogen ännu. För trots illustrationer och berättelser behövde tjänstemännen ett perspektiv utfört av en illustratör, för att gå vidare och

begära medel från politikerna. För säkerhets skull kompletteras den med en handritad och färglagd plan.

Planen blir en ständig följeslagare, vare sig den är digital eller analog. Men den verkar inte vara skarp nog att förmedla en idé annat än till arkitekten själv. Vattenparken, liksom många andra projekt, visar att där behövs komplementära representationsmetoder för att utveckla och beskriva en idé till fullo. Vilka dessa kan vara ska jag återkomma till.

## Landskapsarkitekturritningens begränsningar

Vilka är då landskapsarkitekturritningens främsta begränsningar, som gör att det är viktigt att se sig om efter alternativa skiss- och kommunikationsmetoder?

En av de viktigaste är det *avlägsna* och det *indirekta*. Till skillnad från fallet med konsthantverkaren eller bildkonstnären som ofta kan slutföra sitt projekt själv, är det andra människor som deltar i producerandet av den verklighet som jag som landskapsarkitekt tänkt och planerat. På vägen från ritning till färdigbyggt projekt finns en beställare som har en annan bild i sitt huvud än den jag har i mitt, även om vi sitter lutade över samma ritning. Denna person vill givetvis sätta sin prägel på projektet. Ofta behövs dessutom ett antal grävmaskinister, snickare, stensättare, plantskolister osv för att bygga min park. Den ”kreativa tillgången” till landskapet blir därmed avlägsen för mig som landskapsarkitekt.

En andra viktig begränsning är *abstraktheten*. Detta skulle också kunna beskrivas som icke samstämmighet mellan ritningen och dess subjekt – trädgården, parken. Den tänkta verkligheten beskrivs på arkitekturritningen med en utpräglad tvådimensionalitet på det platta pappret, till skillnad från den flerdimensionella tänkta anläggningen. Den rumsliga upplevelsen av att befinna sig i någonting kan inte erfaras, vid betraktandet av den platta ritningens yta. På så sätt är arkitektens representation av ett visionärt landskap utförd med papper och penna, mycket olik den fysiska representationen och tolkningen av naturen som trädgårdsmästaren utför med spade, kratta, jord, växter, sten och vatten. Den senare är en verklighet att beträda och ta i anspråk med hela kroppen, till skillnad från ritningen som betraktas eller besöks endast med ögats hjälp. Den direkta upplevelsen blir en annan, mer sinnlig, mindre ensidigt visuell och kanske också intellektuell. Med narrativ design eller berättelsen om Miriam försöker jag i projektet om Vattenparken uppnå och förmedla en sådan sinnlighet till betraktaren, beställaren eller tjänstemannen och på så sätt ge en helhetsupplevelse som kan bära projektet ända fram till ett färdigställande.

Därmed kommer jag in på den tredje viktiga begränsningen hos landskapsarkitekturritningen som jag särskilt vill nämna, nämligen det *förekommande*. Ritningen kommer alltid till före den plats den föreställer. I en skiss- och ritningsprocess kan det ta allt från några månader till flera år innan den första skissen blir till en teknisk ritning, som går att använda vid anläggandet av exempelvis en park. Från den tidpunkt då ritningen är klar kanske det går ytterligare ett år innan en entreprenör är upphandlad, och därefter ytterligare ett halvår eller år att färdigställa anläggningen med beläggningar, trädplanteringar, soffor, belysningsstolpar osv. Men ännu är inte parken sådan som landskapsarkitekten tänkt sig. Det tar många år innan parken, som i samband med slutbesiktning fortfarande är ofärdig med groende gräs, små träd och buskar, står i sin fulla blom och liknar landskapsarkitektens sinnebild i den stund han eller hon betraktade strecken på den nyss färdiga ritningen. Mycket har hänt och många har varit inblandade under den tid som förflutit, och den fysiska verkligheten är inte densamma som den ritade. På så sätt blir landskapsarkitekturritningen ironiskt nog alltid till en annan bild, än det landskap den har till uppgift att beskriva.

Landskapsarkitekturritningens begränsningar medför svårigheter. Ett projekt är inte färdigt när det lämnar arkitektens hand. Det utvecklas under hela byggprocessen och givetvis också under brukstiden därefter. Detta innebär att där alltid blir en skillnad mellan det som ritas, det som byggs och det som levs och upplevs.

Ibland får arkitekten följa med under hela eller delar av den långa processen men allra vanligast är, inte minst i Sverige, att arkitekten kopplas bort i ett mycket tidigt skede. Detta är ur landskapsarkitektens synvinkel negativt, då det engagemang och den kunskap som byggts upp under skiss- och projekteringsskede inte utnyttjas fullt ut. Med mindre definitiva arbetsmetoder än dem som idag tillämpas, där precisa bygghandlingar ofta prioriteras före kontinuerliga samtal, möten, diskussioner och nya skisser, skulle bättre och mer integrerade processer kunna etableras där arkitekter, beställare, byggare och brukare för projektet framåt tillsammans.

## Nya och gamla metoder inom arkitekturen – från skiss till berättelse

På väg mot ritningen som slutprodukt är skissandet på det grängiga skisspappret, trots sin ålderdomlighet, en metod som används i mycket stor utsträckning än idag. Anledningen är bland annat dess enkelhet, lättillgänglighet, funktionalitet och givetvis också att den är billig. Med en

penna och ett papper kan arkitekten i lager på lager sakta förändra linje efter linje så att den komposition som uppstår blir en fungerande helhet.

Det amatören ser är i bästa fall en rad linjer som likt kartan beskriver ett sammanhang av exempelvis vägar, vattenytor och gräsytor. Det arkitekten ser är mycket mer. Det är avvägningar av hur de olika ytorna, föremålen eller växterna kommer att förändras över tid. Linjerna rymmer tankar om trädkronor som beskriver små bollar i ett tidigt skede, men som sträcker sina grenars skuggor över marken och silar ljuset några decennier senare. De rymmer tankar om hur marken sluttar eller hur människor går. De rymmer tankar om hur historiska stilideal konfronteras med nya. Och de rymmer tankar om svängradier för lastbilar eller snöplogsbredder.

Men allt kan inte provas på papper. Skallmodellen i exempelvis kartong eller gjutsand kan fungera som ett bra komplement. Mycket av det slutgiltiga förslaget utesluts i en sådan modell. Träd, lyktstolpar, gatubrunnar mm kanske inte kan visas på grund av den skala som valts för modellen. Avsaknaden av detaljrikedom kan också handla om vilka resurser som finns tillgängliga i form av tid och pengar. Men för det mesta handlar det om ett behov av förenkling, för att kunna se och undersöka något specifikt.

Modellbyggen används ofta för rumsliga studier, där arkitekten vill undersöka hur stort något känns, hur högt något ska vara osv. I en sådan modell kan det vara bra att slippa all information och alla detaljer. Förenklingen gör förståelsen för det rumsliga enklare.

Analoga metoder för modellbygge har i många fall under senare år ersatts av rumsliga studier i datorproducerade CAD-modeller, där volymer byggs upp med vektorbaserade system. I dessa modeller kan så kallade "åkningar" göras, vilket innebär att en betraktare kan få en visuell upplevelse av hur det är att förflytta sig i modellen. Metoderna är fortfarande resurskrävande både för arkitekt och program, men här sker en ständig produktutveckling där inte minst datorspelsproducenterna spelar en viktig roll.

Modell, sektion och perspektiv är viktiga komplement till planritningen, och kan i viss mån kompensera dess otillräcklighet. Men i ett samhälle där förändringsprocesser i den fysiska miljön äger rum i en allt snabbare takt och där människor behöver göras delaktiga, finns det skäl att intressera sig för fler och mer interaktiva metoder. Det handlar inte bara om att kommunicera med en byggare eller en beställare. Det handlar också om att diskutera med politiker, journalister eller brukare.

Under en stor del av 1900-talet har modernismen kommit att prägla inte bara arkitekturen, utan också dess kommunikationssätt. Ritningsmanér har förenklats och gjorts enhetliga för projekten. Ibland har detta lett till tråkiga och intetsägande ritningar, men också utsökta tuschteckningar har

producerats exempelvis på landskapsarkitekten Gunnar Martinssons kontor (Martinsson 1957).

Traditionen med ett specifikt ritningsspråk som ska tilltala en arkitektkår, har ofta inneburit ett uttryck som kommunicerar dåligt med allmänheten. Denna ritningsetetik fortgår in i vår tid särskilt i tävlingssammanhang, även om uttrycken i viss mån är annorlunda. En tydlig penngrafik vars tradition jag försökt följa i förslaget för Broar över Svindersviken, har ersatts med en ytskiktsgrafik som kan exemplifieras med förslaget för Vattenparken.

Den starka förenklingen som denna ritningsetetik medför upplevs allt oftare som ett problem av dagens arkitekter. Framåtblickande arkitekter prövar därför nya representationsmetoder från andra yrkesvärldar, och gör dem till sina på det sätt som bl a James Corner beskriver (Corner 1999b). Beroende av projektets karaktär, kan det vara varierande metoder som används och prövas. Ibland kan det vara viktigt att uttrycka abstrakta företeelser i ett projekt, som exempelvis dess djupaste bevekelsegrunder eller en särskild känsla eller stämning som jag som landskapsarkitekt förväntar mig ska följa på det nya förslaget. I andra sammanhang kan det handla om att visa på kopplingar mellan specifika egenskaper i landskapet och bruket av det.

Nygamla metoder från egna och andra yrkeskompetensers arbetsfält prövas vid analys och beskrivning av platser. Ett sådant exempel är diagrammet som kan komplettera planritningens beskrivning av den fysiska verkligheten och föremålets placering, med berättelsen om ett liv, en process eller en förändring. I andra sammanhang kan författarens berättelse vara inspirationskälla för arkitekten, i jakt på nya och mer kommunicerbara metoder. Detta har jag själv tillämpat i arbetet med Vattenparken i Malmö som beskrivits tidigare. Här får berättelsen om Miriam som tillbringar en septemberdag i parken levandegöra de möjligheter som parken erbjuder, med berättelsens verktyg och villkor.

Stockholmskontoret NOD har i samband med upprustningen av Brandparken eller torget i Skarpnäck i Stockholm använt sig av rollspelet som arbetsmetod. De boende har fått ta sig an en rollfigur, och på så sätt kunnat tänka sig in i och beskriva andras behov och förväntningar på parken. Processen har drivits av NOD på uppdrag av Stockholms Stad och presenterats i en för dem gemensam skrift (NOD 2006).

Metoden kan tyckas subjektiv, men för arkitekten som ska framställa en ritning av en tänkt verklighet är objektivitet ett irrelevant begrepp. Istället skulle jag vilja använda ord som *medvetenhet* och *autenticitet*. Autenticitet betonar vikten av att representationen överensstämmer med och beskriver

arkitektens djupt grundade och genomarbetade idé. Denna idé är en helhet som bygger på beställarens krav, brukarnas önsknings, landskapets resurser och arkitektens utveckling av alla dessa delar till ett verk. För att nå målet krävs en genomträngande analys, baserad på arkitektens metoder, verktyg och instrument, erfarenhet, medvetenhet och gedigna kunskap. Arbetet får inte gå för fort, det måste inbegripa kroppen och det rumsliga och distansen mellan arkitektens tanke och den färdiga produkten bör göras så liten som möjligt.

Det är svårt att sätta upp några exakta och gemensamma regler för hur hela arbetet ska gå till, även om det också inom arkitekturens område finns en metodutveckling som i delar kan vara generell. Istället måste varje arkitekt för varje objekt och händelse finna metoderna för att nå ett optimalt resultat. Detta medför också i varje projekt en skyldighet att ifrågasätta de regelmässiga eller schablonartade sätten att med bild och text beskriva framtidsbilden av ett landskap.

Viktiga frågor att som arkitekt fundera på i varje projekt är: ”På vilket sätt förstår jag det som ska eller kan hända bäst?”, På vilket sätt kan jag bäst förmedla/diskutera/kommunicera min förståelse till en beställare och så småningom en allmänhet? och Är de föreslagna metoderna användbara eller måste jag hitta andra?.

## Installationen - till låns från konsten

I den avancerade formlärakurs som jag beskriver i artikelns inledning, provas installationen som metod. Motivet för detta är att jag vill ge studenterna möjlighet att pröva att förmedla andra saker än det som låter sig göras med planen, sektionen eller modellen. Om tid gavs skulle jag gärna inom utbildningens ram, pröva fler metoder för att skissa och kommunicera.

Installationen som är tillfällig, är en konstform som förhåller sig till rummet och ofta utgörs av flera tekniker som tillåts interagera med den plats där den genomförs eller placeras. Den skiljer sig på flera sätt från de traditionella arkitektoniska modellmetoderna.

För det första är den inte rumsligt skalbar. Istället beskriver den i kursens form det abstrakta ur ett storleksperspektiv; det som är viktigt blir stort och det som är mindre viktigt blir litet eller finns inte alls. Det som innebär starka känslor för arkitekten eller en framtida användare kan få mycket stora proportioner. Installationen i den form som den givits i kursen, beskriver alltså inte projektets alla delar, utan endast specifika och särskilt viktiga skikt i dess sammansättning. Den som avgör vad som är viktigt är studenten i samtal med sina lärare.



För det andra är installationen större än den traditionella arkitektmodellen. Besökaren kan gå in i den och bli del av den. Den är alltså inte en scenografi att betrakta, utan en upplevelse att bli del av. I kursen antar installationen rumsliga proportioner i mänsklig skala. I verkligheten kan den givetvis ta in anspråk hur stor yta eller volym som helst. Det finns konstnärer som utfört enorma installationer i landskapet. Då kallas de ofta *land art* och man kan fundera på om det i dessa fall handlar om skulpturer eller installationer. Några sådana exempel är *Spiral Jetty* av Robert Smithson som uppfördes redan 1970, Walter de Marias *Lightning Fields* från 1977 eller Jeanne-Claudes och Cristos *The Gates* uppförd 2005 längs gångsystemet i Central Park, New York (Fineberg, Christo et al. 2004).

Den senare bestod av över 7000 stora stålportar med fladdrande saffransfärgade tygstycken som hänger ner från portarna. Verket uppfördes efter en tjugoförårig process av förhandlingar och skissande. Här utgör skisserna en viktig del, då de finansierar projektet som helhet. Vad som är representation och vad som är representerat är inte självklart i detta projekt där skisser, foton och ritningar blir bestående verk där de säljs inom glas och ram, och där det fysiska men tillfälliga byggnadsverket i parken i februari 2005 är förutsättningen för deras tillblivelse.

I formlära kursen, där vi nöjer oss med att arbeta i en mindre skala icke överstigande fyra gånger fyra meter, går arbetet till så att studenterna möter duktiga, ofta kända landskapsarkitekter, vars arbeten de får till uppgift att tolka och därefter rekonstruera. Frågor som "Vad är arkitekten ute efter?" eller "Vilka överskuggande mål har hon eller han med sin gestaltning?" blir viktiga i detta arbete.

Varje arkitekt blir ombedd att vara självutlämnande, när de i kursens inledning möter studenterna. Ett skiss- eller ritningsmaterial lämnas över, och studenternas arbete tar vid. De ställer sig frågor om ritningen som representation av arkitektens idé. Bilden som de har framför sig konfronteras med det de hört eller i vissa fall läst. Frågor som Vad är det ritningen förmedlar?, Vad är det som landskapsarkitekten säger sig vilja genomföra med sitt förslag? och Har arkitekten lyckats förmedla det hon vill med sina illustrationer och planer? prövas i avsikt att lyfta fram det som studenterna uppfattar som projektets kärna.

I många fall överensstämmer studenternas uppfattning om denna kärna ganska väl med arkitektens egna tankar. I andra fall kan studenterna hamna långt från den beskrivning som arkitekten gör, och väcka dennas nyfikenhet genom uppdagande av dolda värden och problem i förslaget.



Figur 21. Studentarbete i korridoren på Alnarp som tolkar två landskapsarkitektoniska verk av Snöhetta arkitekter, och förmedlar tankar om en plats komplexitet och närvaro av flera tider samtidigt.

Studenternas tolkningar i form av installationer ställs ut i skolans gemensamma utrymmen under några veckor, där även förmågan att skapa en utställning provas. Några väljer att rama in sina projekt i en sluten box och avskärma sig från världen utanför. Andra etablerar ett samspel med korridor eller foajé, och låter dem bli del i verket.

En sådan installation är den där några studenter hösten 2007 tolkar två projekt av det norska arkitektkontoret Snöhetta. *Start Kivik* som var ett tillfälligt konstprojekt på Österlen och *Morild* som är ett mer långvarigt ljusprojekt på en liten ort i Norge, rymmer båda tankar från arkitekternas sida att belysa och lyfta fram ett vardagslandskap, med betongkonstruktioner respektive ljus. De vill berätta att det landskap man som besökare eller boende erfar, är något mycket större och mer komplext än det som syns vid en första anblick. De vill berätta att landskapet rymmer sammanhang och mänskliga processer, lika viktiga (eller viktigare) för platsens karaktär som den synliga fysiska ramen i vilka dessa processer pågår. Parallellen med Daniels och Cosgroves tankar är inte svår att göra (Daniels och Cosgrove 1988). Här pågår ett liv som vi inte ser just nu.

Studenterna väljer att illustrera detta genom att filma korridoren en annan dag än den som just nu är, och åter projicera den i korridoren här och nu. På så sätt finns där en närvaro av flera tider och händelser samtidigt. Installationen är mycket raffinerad där den blir till ett näst intill överkligt vardagsdrama, som pågår parallellt i flera skikt.

Motivet för kursens upplägg är min övertygelse att representationsmetoderna inom arkitekturens värld bör och kan utvecklas. Trots min förtjusning i planritningen som instrumentellt verktyg för att arbeta snabbt och medvetet med idéer i en gestaltnings- eller planeringsprocess, finns en övertygelse hos mig att dess skärpa i varje ny gestaltningssituation bör ifrågasättas. Hur ser just denna situation eller detta projekt ut? Vilka faktorer har jag att arbeta med avseende process, material och människor? Finns där kompletterande eller andra metoder att använda som kanske är lämpligare här och nu?

Målet är inte att undvika planritningen som instrument, utan att låta den väljas på ett medvetet sätt, också för att kompletteras med andra representativa metoder. Detta kan med fördel ske genom ett prövande av flera instrument och metoder i en ständigt reflekterande prövoprocess, där skapandet iakttas och beskrivs av arkitekten själv i ett slags metareflekton. Detta utsätter jag mina studenter för i den avancerade kursen i formlära. Detta utsätter jag också mig själv för när jag beskriver mitt eget arbete i texten *Varning – Vagarbete pågår, utdrag ur en utforskandes dagbok* i antologin *Utforskande Arkitektur* (Gromark och Nilsson 2006).

Målet med kursen är inte att studenterna ska klara av att genomföra en fulländad installation i en gemensam utställning. För detta krävs snarare en konstnärlig utbildning på någon av våra konstskolor. Målet är snarare att kunna ta ett steg åt sidan och med nya ögon kunna betrakta arkitektens uppgift, instrument och metoder med ett kritiskt öga, och därmed också komma till insikt om att dessa ständigt bör ifrågasättas och utvecklas för varje nytt projekt.

Vi lever i en föränderlig tid där människors delaktighet är en annan än under folkhemmets dagar när medborgaren ”togs om hand” på gott och på ont. Den trygga ram som gavs innebar att medborgaren lätt degraderades till en inaktiv betraktare till de förändringsprocesser som pågick i samhället. Detta har i de sämsta fallen lett till ett utanförskap för en grupp människor.

För att göra dem delaktiga i planerings- och gestaltningsprocesserna, kan användandet av kommunikationsmetoder där arkitekter och allmänhet spelar på samma planhalva ha avgörande betydelse. Installationer, workshops och liknande är med sin direkthet en väg att pröva. Till skillnad från planritningen som instrument har installationen som jag beskriver den här,

inte samma förkunskapskrav på en bestämd metodologi eller teknik. Den är ett grövre verktyg som skulle kunna användas av fler och tillsammans. Planritningen i dess mest slutgiltiga och precisa form är till skillnad från detta ett mycket skarpt och precist instrument, som behöver riktas in, kalibreras och användas av en för detta utbildad yrkesgrupp.

Jag har själv använt mig av installationen i olika sammanhang. Det har handlat om situationer där jag givit mig in på "djupt vatten", där jag arbetat med en problematik som jag känt mig osäker på och där jag själv upplevt att det välkända och användbara instrumentet planritningen inte räckt till. Då har jag istället öppnat för nya metoder som givit mig möjlighet att undersöka och presentera idéer på ett nytt sätt. Metoden har inneburit att byggandet av en "känslomässig modell", om jag får kalla installationen så, fungerat som generator och utvecklare av nya idéer i ett utforskande av landskapsarkitekturen. Jag har inte vetat vart jag varit på väg men väl varifrån jag kommit, genom att arbetet tagit utgångspunkt i ett specifikt problem.

Ett sådant exempel är mitt arbete med stadsinfarten och den nutida stadens upplösta gräns mot en omgivande landsbygd. I en installation på Arkitekturmuseet i Stockholm 1998 byggde jag upp en berättelse och en verklighet av växter, gallerdurk, vatten, bilder och ljud att gå in i och uppleva. Denna installation hade klara sensuella inslag och handlade samtidigt om stadsinfarten, en till synes könlös plats i den moderna staden. Projektet inbegrep förutom sensualitet även förslag med ekologiska förtecken. Med installationen förtydligade jag min kunskap om stadsinfarten som ett möte mellan två världar, där de två världarna är mycket olika men oerhört närvarande på samma plats samtidigt. Parallellen är inte svår att dra med Manuel Castells *place of space* och *place of flow* (Castells 1999). Trots att besökaren befinner sig på vägen (gallerdurken i installationen), är det omgivande landskapet det mest påtagliga, påträngande och verkliga genom sina dofter, ljud och sitt otuktade liv. Vägens tekniska design och enkelhet är ett, landskapets sensualitet och närvaro ett annat. Detta projekt utvecklades sedan mot både ett gestaltningsprogram för Göteborg med omnejd och ett avhandlingsarbete med stadsinfarten som viktig spelplats.

Installationen i Stockholm var ett sätt att kommunicera inte bara med en utställningsbesökare, utan också ett sätt att kommunicera idéer under projektets utvecklingsfas. I det här fallet var det i stor utsträckning en intern kommunikation med mig själv. Men i ett annat sammanhang skulle metoden kunna innebära ett sätt att kommunicera med brukare, beställare och arkitekter för att utveckla gemensamma idéer och visioner.

## Representationens karaktär – ett barn av sin tid

Varje tid har sina behov, och varje mode i arkitektvärlden präglas också av detta. Om gårdagens samhällsideal var det där auktoriteten krävde sitt och där tankar om allas gemensamma goda hälsa och ljusa tillvaro stod i fokus, är dagens samhälle i mycket ett media- och designsamhälle, där frågor om ekologisk och social hållbarhet ständigt finns på agendan. Där tidigare verket av den kände arkitekten var en självklarhet, är numera den gemensamma ansträngningen på modet igen. Och samtidigt som det finns utrymme för elitism och idoldyrkan, finns där också en iver att tillgodose det individuella och den lilla människans behov.

Hos studenterna tar det sig uttryck i en lyssnande och ödmjuk hållning i förhållande till brukargrupper. I de forskningsprojekt jag deltar i tar det sig uttryck i ett intresse för saker som gatukonst eller individuellt sörjande av döda anhöriga. Bland författare och konstnärer ser vi dem som beskriver en trivial vardag i noveller, romaner eller videoinstallationer. Tendenserna av elitism och idoldyrkan och intresset för den lilla människan är därmed företeelser som pågår parallellt.

Hållbarhet är ett ord som åter är på modet, med växande miljöhot och bitvis asocialt beteende i urbana sammanhang. Här finns inte bara ett utrymme, utan också ett behov av att tänka nytt. För att klara att bygga ett hållbart samhälle, måste både beslutsfattare och medborgare inbegripas. Utanförskap och passivitet inför samhällets processer leder knappast till god arkitektur, oavsett hur duktiga arkitekterna är på att rita. Och på samma sätt som skedde på 60- och 70-talet, men kanske i annan tappning, kommer brukaren in i bilden. Vad tänker brukaren? är en fråga som planeraren och arkitekten ställer sig allt oftare, lite nyvaken efter den fokusering på yta som var så vanlig i slutet av förra seklet. Idag är brukarmedverkan, som det hette på 60- och 70-talet, tillbaka under namn som kommunikativ planering, rådslag, verkstad osv.

”Verket” med stort V av den kände arkitekten är inte alltid ett verk som tagits fram på det isolerade arkitektkontoret. Istället tar sig arkitekten ut och konfronterar dem som ska använda anläggningen. Då blir det också viktigt hur vi som landskapsarkitekter väljer att illustrera, skissa och kommunicera med och utan bilder. Nya processupplägg och representationsmetoder behöver utvecklas för att dialogen som näst intill tystnade ska återupptas.

Det är därför jag genom min undervisning försöker etablera en kritisk hållning, inför de valda representationsmetoderna, hos mina studenter. När de från typiska landskapsarkitekturprojekt och dess ritningar utvecklar och bygger konceptuella modeller och installationer, tvingas de ifrågasätta ytan – ritningen och tränga bakom dess skarpa linjer, för att upptäcka meningen

eller bevekelsegrunderna i det enskilda projektet. Min förhoppning är att dessa frön ska få dem att våga pröva metoderna i arbetslivet på arkitektkontoret, för att de på sikt ska kunna förändra befintliga passiva strukturer i processer för att skapa nya landskap. Vi påverkas av kartan, ritningen, perspektivet ... eller installationen. Hur vi kommunicerar har en avgörande betydelse för hur vi uppfattar världen.

## Tillblivelse - exemplet Vattenparken<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Kapitlet bygger på studier av ett material framtaget för Malmö stad samt VA SYD, inför byggandet av en vattenpark i stadsdelen Hyllie i södra Malmö samt en skyddsinhägnad runt det vattentorn som ligger på den plats där den framtida parken ska byggas. Byggandet av skyddsinhägnaden pågår avseende de konstruktiva delarna, samtidigt som de konstnärliga delarna återstår att utveckla. För Vattenparken som helhet har C Wingren Landskap AB tagit fram ett förslag till en framtida park 2007, och i mars 2009 färdigställt ett *Program för Vattenparken*, som kommer att publiceras av Malmö stad och VA SYD (på vilket sätt är ännu oklart).

Tillblivelseprocessen är det tredje centrala perspektiv jag valt för mina fördjupade diskussioner om landskapsarkitektens konstnärliga praktik. Här utvecklar jag diskussionen avseende landskapsarkitektens arbetssätt i förhållande till denna process, exemplifierat genom projektet Vattenparken.

Min metod är enkel och innebär i detta skede en enkel och närgången betraktelse av ett landskapsarkitektoniskt projekt i närtid. Denna betraktelse har ägt rum parallellt med det parallella uppdraget om parken samt dess programarbete. Avhandling och programarbete har slutförts vid samma tillfälle i mars månad 2009.

## Vattenparksprojektet - en introduktion

Som landskapsarkitekt innebär mitt arbete en produktion av en vision av ett framtida landskap. Visionen utvecklas och presenteras med landskapsarkitektens verktyg i en gemensam process med många andra inblandade. Denna process där de medverkande i ett projekt via diskussioner om och representationer av en framtida tänkt anläggning kommer fram till en samsyn om slutprodukten kallar jag tillblivelse. Denna process fram till ett användbart landskap går via kommunikation där skisser, sedan ritningar och sist ett landskap är väsentliga delar.

Tillblivelseprocessen präglas av den situation i vilken lösningen tas fram. Det handlar om *tid, plats, medverkande, ideal* osv. Det handlar också om vilka verktyg som står till förfogande i form av *representationsformer* samt *planeringsprocesser*.

I flertalet fall önskar arkitekten eller det arkitektkontor som medverkar i ett projekt att ha bibehållet ansvar under hela projektet, från program till färdig lösning. Om detta är möjligt varierar, men idag när Lagen om offentlig upphandling styr många planerings- och projekteringsprocesser, vet ofta varken en offentlig beställare eller dennes arkitekt om det blir möjligt att fortsätta arbetet i nästa skede.

För projektet Vattenparken i Hyllie i södra Malmö, har jag medverkat under en del av denna tid och det är den som behandlas i detta kapitel. Det är tiden från det första mötet i ett parallellt uppdrag till den tidpunkt då ett cirka sjuttiosidigt program med tillhörande ritningar för Vattenparken ligger färdigt.

Även före och efter denna period finns Vattenparken som projekt. Som idé har den funnits bland politiker och tjänstemän i Malmö stad långt före den tidpunkt då jag kom in i projektet. Och när programmet för parken färdigställts, vidtar projekterings- och så småningom anläggningsfasen. Det är



givetvis min önskan att få medverka även under dessa skeden. Men om detta blir möjligt vet jag ingenting ännu.

När parken byggts – enligt planerna 2010-2011- börjar människor använda parken. Då blir det de som samspelar med ägaren av projektet, i det här fallet Malmö stad och VA SYD. Ibland men mer sällan finns arkitekten med som en samrådspart även i detta skede. Programmet för Vattenparken skisserar en sådan utveckling, där parken fortsatt förändras och där brukarna tillsammans med projektets ägare utvecklar parken över tid i en gemensam planerings- och utformningsprocess.



*Figur 22. Illustration ur Program för Vattenparken som exemplifierar parkens gungprojekt riktat inte i första hand till barn utan till alla åldersgrupper. Illustration Annika Carlsson.*

Det främsta uttrycket för ett sådant gemensamt framtida planeringssamarbete mellan kommun och brukare finns beskrivet i programmet för Vattenparken som ett gungprojekt. Projektet går ut på att olika gungmöbler ska utvecklas efterhand exempelvis genom gung-workshops mellan brukare, konstnärer och fabrikanter, för att därefter konstrueras och placeras ut i parken.

Den bild jag tecknat avseende Vattenparkens tillblivelseprocess är både självklar och igenkännbar. Den beskriver det synliga förloppet i ett landskapsarkitekturprojekt. Men där pågår också parallella processer, som inte är lika synliga.

Det finns *tankar, skeden och förlopp* som vi sätter ord på, och sådana som förblir onämnda. De synliga skedena är de som tydligast kan beskrivas med de produkter som tas fram. Skissen beskriver ett skede, planritningen ett annat och det färdiga landskapet ett tredje.

Men detta är en förenklad bild där varje arkitekt vet att skisskedena kan vara många fler, och äga rum i det fördolda på kontoret. Inte varje skiss presenteras för en beställare. Många skisser är istället en del i en undersökande intern process, där skissen avlöser tanken och tvärt om.

Produktionen av tankar och tankekedjor pågår ofta i det fördolda, i vårt inre. Detta gäller alla medverkande i projektet. För mig som landskapsarkitekt är ritningen och övriga representationer den plats där jag så småningom synliggör mina tankar och visioner. Det är den plats där *tankarna komponeras till ett helhetsuttryck*.

Men även om jag som arkitekt förklarar och beskriver dess innehåll med ord, är ritningen en förenkling av den vision jag bär på. Den är på så vis också tolkningsbar, och beroende av vilka visioner övriga medverkande i projektet har i sina huvuden läser de in olika saker i ritningen.

Förutom det som uttalas öppet, finns där sådant som förblir outtalat. Ibland kan företeelser också vara dolda för arkitekten, liksom de kan vara för den beställare som driver en fråga. I andra sammanhang är arkitekten eller landskapsarkitekten väl medveten om sådant som hon vill föra in i projektet, men finner inte de argument som känns relevanta att föra fram till en beställare. Då kan frågan drivas ändå, i det fördolda eller med en annan argumentation.

## Processen och rollerna

Mitt sätt att beskriva tillblivelseprocessen har stora likheter med arkitekturforskaren Ulf Jansons sätt att beskriva den i avhandlingen *Vägen till verket* om Jan Gezelius arkitekturhandling (Janson 1998). Där beskriver han förloppet som en *ackumulerande* process som varken är cyklisk eller linjär utan snarare *spiralformig*. Ackumulationen innebär enligt Janson en *anrikning* som inte nödvändigtvis är kontinuerlig, utan kan innefatta språng och omslag. Tillblivelseprocessen består enligt honom av ett samspel mellan *drivande föreställning* – *uppslag* – *utforskning*, där nya uppslag tas upp om och om igen utifrån de insikter som vunnits i utforskandet av dem. Den drivande

föreställningen fungerar hela tiden som en genererande kraft för denna process.

Den drivande föreställningen liknar det som jag benämner *bevekelsegrunder*. Uppslaget motsvarar *idén till en lösning*, och *utforskandet* som term har vi båda gemensam. Liksom Janson vill jag beskriva tillblivelsen av ett projekt som en spiralformad process som går i språng. I min bild är det projektet som förflyttar sig och förskjuts i sidled, genom de tankar och handlingar som förändrar projektet till något nytt.

Tidigare, exempelvis i samband med föreläsningar om hur plats och landskap påverkas av ett nytt vägprojekt, har jag när jag ritat upp denna process som en figur eller en modell endast beskrivit platsen och dess förändring på grund av nya projekt som påverkar den. Det har varit en enkel bild, som har motsvarat det jag behövt förklara i de sammanhangen. Men i samband med avhandlingsarbetet som riktar in sig på landskapsarkitektens konstnärliga praktik har jag också satt min egen roll i fokus, och upptäckt hur mina och andras värderingar, kunskaper och tankar påverkar.

Förutom arkitekten (jag) har också beställaren fått sin givna plats i figuren (fig. 23). Platsen, som byter namn till projektet i samband med att arbetet startar, finns också med. I högerkanten visas hur kulturellt betingade värderingar och förväntningar kommer in i och påverkar det konstnärliga skapandet, tankarna om ett utförande och utvecklandet av projektet mot ett nytt fysiskt uttryck – ett nytt stadsrum, landskap eller möjligen en plats.

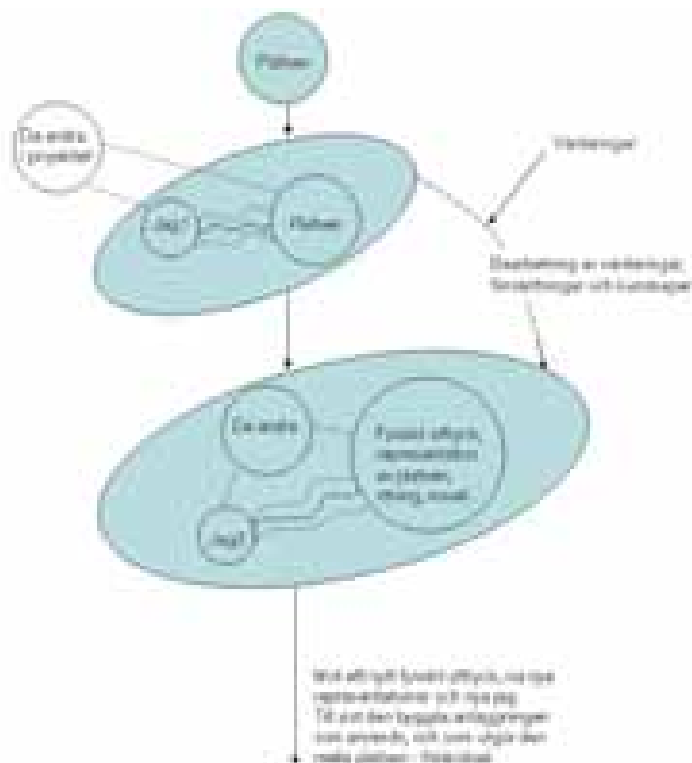
Projektet förändras varje gång som det presenteras i form av en skiss eller en ritning. Detta gäller såväl den enskilda skissen på kontoret, som när arkitekten tar med sig ritningen till ett möte. I samband med denna paketering eller detta infångande av idén, förändras inte bara projektet utan även de medverkandes bild av det. Även de som medverkar förändras genom den kunskapsutveckling som diskussionerna och den nya bilden av projektet föder.

I mötena mellan olika yrkeskategorier i ett projekt slipas argument och lyssnas till värderingar. Beroende på de medverkandes plattform kan ett projekt utvecklas i den ena eller andra riktningen.

I relationen mellan beställare och arkitekt sker alltid en bedömning av den andra parten. Vilket yrkeskunnande respektive personligt bagage har den person som jag har framför mig? En sådan bedömning utgör den bas som kommunikationen mellan beställare och arkitekt utgår från.

Min egen och beställarens trygghet är avgörande för hur mycket spelrum jag som landskapsarkitekt ges under projektets gång. Min egen trygghet är avgörande för vad jag vågar och kan åstadkomma. Tryggheten kan etableras

på olika sätt i ett projekt. Långvarigt samarbete, erfarenhet eller kändisskap kan ge ökat utrymme för frihet i arbetet.



Figur 23. Beskrivning av tillblivelseprocessen i ett landskapsarkitekturprojekt. Platsen (cirkeln) som i samma ögonblick som jag som landskapsarkitekt börjar tänka på den utifrån en tanke att förändra, blir till ett projekt (ovalen). De streckade linjerna mellan platsen, de andra och jaget beskriver att där etableras/ts en relation och att ett utbyte av tankar och idéer pågår. Mellan mig själv och platsen beskriver jag det hela med flera vågformade linjer som får representera ett sökande i ett slags spänningsfält som går fram och tillbaka. Att där är tre linjer istället för en (som i det övriga) signalerar det fokus som kapitlet har, på landskapsarkitektens (jagets) arbete med platsen. I högerkanten på bilden visas påverkan utifrån det kulturella sammanhang eller den situation som projektet bedrivs inom.

I tidiga skeden som det parallella uppdraget är friheten större än när projektet närmar sig ett fullbordande och ett förverkligande kopplat till en ekonomisk verklighet. Men även i det parallella uppdraget krävs det av arkitekten en fingertoppskänsla för vilka avvägningar som bör göras mellan nytänkande osäkra idéer och trygga etablerade, eftersom det handlar om att fånga beställarens tankar om vad som är möjligt.

Jag valde i projektet om Vattenparken i det skedet att utveckla tankar om stora hårdgjorda ytor med sprutande vatten i söder och ett stiliserat gräskullandskap associerat med sagans Nangijala i norr. Jag valde att trots parkens litenhet, fylla den med många karaktärer, aktiviteter och uttryck, komponerade till en helhet baserad på en nutida internationell parktradition. I parken placerade jag också ett *Experimentarium* som omfattade en fjärdedel av parkens yta. Med detta ville jag befästa en tid där brukarmedverkan är en självklarhet, och där arkitektens möjlighet att bestämma över varje detalj förminskas.

Trots att det i utlåtandet över parkförslaget påpekades att Experimentariet var för omfattande, tyckte man om dess inriktning och pedagogiska grepp. Som förslagets främsta företrädan nämndes dess urbana anslag och kopplingen till övriga delar av Hyllie, samt dess möjligheter att på grund av innehåll och utformning kunna locka människor i alla åldrar till parken.

Men ju närmare lösningarna kom ett fullbordande i programarbetet, desto fler praktiska frågor och ekonomiska ställningstagandet måste lösas. I dessa senare skeden kan det för den ansvariga tjänstemannen vara lätt att ta det säkra före det osäkra, och falla tillbaka på mer kända och trygga idéer.

Så blev också fallet med det *Slabb-labb* som utvecklades som en förminskad idé av det ursprungliga *Experimentariet*. Någonstans i mitten av programarbetet var *Slabb-labbet* ännu en spännande experimentell yta bestående också av rufsiga och kladdiga inslag, förankrad såväl hos beställarens olika representanter inklusive de driftansvariga tjänstemännen som hos arkitekten. Men i slutfasen av programarbetet blev osäkerheten avseende slabb-labbets värde alltför stor hos beställaren och det rufsiga, slabbiga och fria uttrycket fick stryka på foten. Istället utvecklades det hela till en enklare form av sten- och vattenlaboratorium i ordnad form. De smutsigare delarna valdes därmed bort.

Kanske berodde det på den otrygga situation jag själv skapade när jag under processens gång tog mig friheten att utveckla mina tankar och min vilja att i parken också arbeta med en utformning kopplat till integrations- och genusfrågor. I outvecklad form prövade jag tankar om mönster och färger och lät dem påverka planbildens komposition. Kanske beroende av min upplevelse av ömsesidigt förtroende och trygghet eller på grund av tidspress, levererade jag en ofärdig planbild till min beställare. Det var en felbedömning från min sida, som ledde till onödig oro hos beställaren för hur projektet skulle komma att utvecklas. Detta ledde i sin tur till ett minskat förtroende för mig och mina bedömningar. Mitt handlingsutrymme minskade avsevärt efter denna tidpunkt, och även andra delar av projektet

blev lidande. Ett uppbyggt förtroende eller trygghet kan alltså också raseras eller brytas genom olika handlingar i projektet.

Det som i en process- eller flödesmodell av en arkitektonisk tillblivelseprocess (som exempelvis Janssons resonemang eller min egen ritade modell) ofta ses som ett framåtskridande om än i en komplicerad eller språngartad form, kan i realiteten också inbegripa bakslag som beror på osäkerhet eller bristande förtroende i avgörande skeden. Exemplet illustrerar att varje modell där jag försöker beskriva tillblivelseprocessen, ändå blir en förenkling och därmed på sätt och vis en förfalskning av det verkliga händelseförloppet.

## Tempon - acceleration och inbromsning

Landskapsarkitektens konstnärliga praktik är starkt kopplad till den tillblivelseprocess i vilken projektets lösningar blir till. Därför är också förmågan att agera och kommunicera i dess skiss- och beslutsprocesser en viktig del av landskapsarkitektens professionella kunskap, förutom frågor som material, teknik, människors behov, estetik osv.

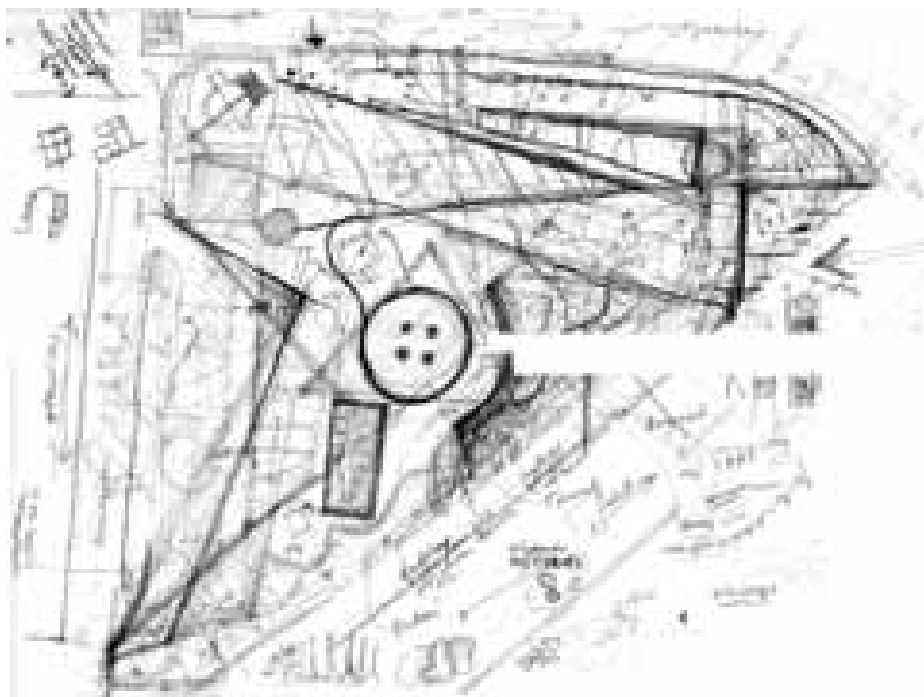
Jag har i det tidigare och *Berättelsen om C – en självbiografisk dialog* visat på ett antal sådana processer, som inbegriper både aktiva *skisskeden* på kontoret och *kommunikationsskeden* med möten och diskussioner med tjänstemän och uppdragsgivare. I båda skedena bearbetas de konstnärliga delarna av projektet, men ofta på olika vis.

Skisskedet skulle på många sätt kunna beskrivas som ett *introvert skede*, där jag förutom att betrakta projektet och dess sammanhang också blickar inåt och låter mina personliga och yrkesmässiga erfarenheter och kunskaper prägla min skissprocess. I detta skede håller jag associationsbanorna öppna mot mitt inre, så att det kan påverka mitt handlande. Jag skulle vilja beskriva det som att jag låter det som bearbetas "lite längre bak" i hjärnan komma till uttryck.

I detta skede går jag inte in på ett särskilt medvetet sätt, och styr över vad mina tankar sysselsätter sig med. Denna fas är nödvändig för att mina associationsbanor ska hinna öppnas, och för att jag ska kunna bidra med mina egna erfarenheter – personliga såväl som professionella. Längden på dessa perioder kan variera och är beroende av företeelser som projektets tidplan, min trygghet i projektsituationen, projektets svårighetsgrad osv.

Under detta skede för jag samman innehåll och uttryck i en komposition. Under komponerandet fungerar linjen som en utlösare för idén. Handen och pennan rör sig ofta till synes ostrukturerat och planlöst över pappret, och

många skisspapper hinner placeras ovanpå varandra innan pennan läggs till vila på bordet.



Figur 24. Gemensam skiss utförd av min medarbetare landskapsarkitekten Anders Dahlbäck och mig själv i riktning mot ett slutgiltigt förslag för Vattenparken. Skissen är del i en accelererande process, men i denna acceleration innebär skissen en svag inbromsning där vi båda enats om hur vi ska gå vidare inför slutpresentationen.

I början är linjerna trevande och efterhand faller de på plats. Detta skede då många disparata idéer med skissens hjälp förs samman till en helhet uppfattar jag som ett accelererande skede, där jag får mer och mer bråttom att landa i en till synes harmonisk komposition där innehåll och uttryck samspelar. Därför har jag valt att ge detta skede där kommunikationen är minimal med de andra utanför min egen sfär namnet *acceleration*. Vid en mindre individuell skissprocess kan accelerationsfasen också inbegripa ytterligare personer. Så har fallet varit i delar av arbetet med Vattenparken, exempelvis när jag tillsammans med landskapsarkitekten Anders Dahlbäck komponerar innehåll och uttryck i det parallella uppdraget, när jag tillsammans med landskapsarkitekten Kerstin Johansson diskuterar kullarnas placering i parken eller när jag med illustratören Annika Carlsson diskuterar programmets ”tjejiga” uttryck.

Så småningom inträder en annan fas i arbeten, då jag måste kommunicera och pröva mina tankar mot andra människors värderingar och åsikter. Det är då jag lämnar ritbordets trygghet på kontoret och går in i kommunikationsskedet, för att kommunicera min idé till någon annan, exempelvis en beställare eller kanske en brukare.

I denna fas måste jag finna ett uttryck för idén som gör den tillgänglig, så att den blir möjligt att diskutera med andra. För jag vill att mina idéer ska bli förstådda, så att en relevant diskussion kan utvecklas i relation till projektet och jag kan få stöd för fortsatt arbete i samma riktning. Därmed måste jag sätta mig in i dessa personers värderingar och sätt att tänka.

Inför kommunikationsskedet tvingas jag bromsa in och fänga in mina fortfarande spretiga tankar med ett grepp, i en skiss eller en ritning. I detta skede kläms associationsbanorna åt, även om de sällan helt stängs av. För de flesta landskapsarkitekturprojekt äger sådana kommunikationstillfällen rum ett flertal gånger under tillblivelseprocessen i samband med möten eller avstämningar. Det är i de flesta fall det mest *extroverta skedet* i processen och det tillfälle då det största idéutbytet äger rum med ”de andra”. Det är också under detta skede som en beställare eller brukare har störst chans att påverka arkitekten.

Ett specialfall är tävlingen där processen i huvudsak inte inbegriper någon kommunikation med beställaren på grund av de anonymitetskrav som ofta råder. Där blir det extra viktigt att inbromsningen blir total, och att alla idéer och trådar som är viktiga knyts samman i en för beställaren eller jury läsbar bild. Detta skede där jag samlar idéerna eller förpackar dem och gör dem möjliga att förstå för någon annan, benämner jag *inbromsning*.

Därmed beskriver jag tillblivelseprocessen som ett rytmiskt växelspel mellan två tempon – *acceleration* och *inbromsning*. Gränsen mellan dem är inte tydlig eller klar, eftersom det i olika projekt finns olika våglängd respektive vågdjup för de introverta djupdykningarna liksom det finns olika typer av avstämningar och därmed flera rytmer. Den kraftigaste inbromsningen sker när ett projekt byggs, och ges ett fysiskt uttryck i landskapet. Men fortfarande är inbromsningen inte total, för efter denna tidpunkt används anläggningen som mark att gå, stå eller sitta på och landskap att betrakta, använda, förändra eller låta sig inspireras av – fysiskt eller bildligt.

## Komposition för tankar och tillhörighet

För mig som landskapsarkitekt handlar projektet om att ge uttryck för de idéer jag arbetar fram till olika lösningar. Men samtidigt handlar det om att



det innehåll jag fyller mitt förslag med, ska bli till en helhet. Denna helhet vill jag ska avteckna sig i planritningen, samtidigt som delarna måste vara urskiljbara. Innehållet ska speglas i ritningens linjer, såväl som i de slutgiltigt byggda detaljerna. Helhetskonceptet ska prägla såväl helheten som delarna. Därmed måste varje linje i slutändan kunna motiveras, och varje detaljlösning likaså.

I ett projekt som Vattenparken, eller vilket annat arkitekturprojekt som helst, involveras idéarbete och hantverk i en gemensam process för färdigställandet av ett resultat – en representation av idén om ett framtidslandskap. Och även om idé och hantverk kan vara svåra att separera, så är det tydligt att ju närmare jag kommer ett fullbordande av produkten, i det här fallet parken, desto längre tid tar själva hantverket. I arbetet med ett projekt är jag därför sällan ensam om att föra innehåll och uttryck till en praktiskt genomförbar helhet. Förutom ett samarbete och en diskussion med en beställare, är idéer, ritningar och andra representationer ett resultat av ett samarbete inom ett nätverk av personer med olika specialkompetenser. I fallet Vattenparken har jag i första hand samarbetat med två landskapsarkitekter och en illustratör. Ytterligare en illustratör har varit inkopplad i projektet via Malmö Stad.

Dessa personers medverkan kan sträcka sig från idé- till representationsarbete, men den största arbetsinsatsen blir nästan alltid inom det senare. När jag nedan beskriver hur innehåll och uttryck blir ett i en gemensam komposition, uppehåller jag mig i första hand vid mitt eget arbete. Men jag vill betona att ett väl utvecklat samspel mellan mig och övriga medverkande i projekten, är avgörande för att jag ska ha möjlighet att nå de resultat jag önskar.

I min egen insats är jag hela tiden fokuserad på den slutprodukt som ska byggas, dess innehåll och dess uttryck. Den är motivet för mitt arbete. Men parallellt engagerar jag mig i representationen av denna verklighet, eftersom den är min direkta slutprodukt som arkitekt. Med representationen förmedlar jag mina tankar och min vision. Och med den kan jag också annonsera en tillhörighet, på samma sätt som jag kan göra detta genom att klä mig på ett särskilt sätt. Ritningen kan exempelvis berätta om jag är traditionell eller avantgarde, både genom sitt innehåll och framför allt genom sitt uttryck.

Vad sker då i den tillblivelseprocess där innehåll och uttryck ska bli ett? Förutom den yttre påverkan i form av ekonomiska eller politiska beslut som omgivningen och min interaktion med den står för, arbetar jag med förslaget på flera parallella sätt. Samtidigt som jag lyfter in sådant som jag tycker

parken ska innehålla, komponerar jag planen till en helhet. En helhet som också ska präglade den framtida parken.

Jag tänker att det i det indirekta skapandet av landskapsarkitekturen, finns likheter med exempelvis textilkonstnärinnan Agda Österbergs arbete när hon komponerar den matta jag i min avhandling beskriver som ett av mina barndomslandskap. Förhållanden i planen som balans och kontrast eller färg och form, utvecklas parallellt med innehållet för den framtida parken. Planen blir på så sätt till för att kommunicera ett budskap om ett komplext innehåll, och samtidigt för att ge en estetisk upplevelse.

Ofta kan jag beskriva den upplevelse jag eftersträvar i planen med ord som harmonisk eller vacker. Detta innebär inte endast yttlig skönhet, utan också att jag kan se en samstämmighet mellan innehåll och uttryck.

## Lätta och tunga linjer

Om jag beskriver de ritningar eller skisser som jag ibland i samarbete med andra producerat i projektet Vattenparken, skulle jag kunna utgå från den framställningsmetod som använts; CAD, blyerts, tusch, färgpenna eller akvarell. Men jag kan också beskriva dem utifrån relationen mellan dessa ritningar och idéutvecklingen, eller i förhållande till termerna *acceleration* och *inbromsning*.

Kopplingen mellan skissens eller ritningens innehåll och dess uttryck är påtaglig. Och jag kan i mitt eget arbete urskilja hur färdiga eller ofärdiga idéerna är, genom att iaktta linjerna som tecknats. Detta blir särskilt tydligt i planen, eftersom det är i den som kompositionen blir överblickbar och synlig. När innehållets bearbetning ännu är ofärdig, är också kompositionen av linjerna det i relation till detta innehåll.

Om jag ställer mig frågan om vilken del som kommer först av innehåll och uttryck, så är mitt svar att jag inte vet. Eller snarare vet jag av erfarenhet att innehåll och uttryck utvecklas parallellt. Ibland har det ena ett försprång, ibland det andra. Men det är alltid en växelverkan fram till den punkt då förslaget ligger färdigt. När detta inträffar är inte självklart, men i den intervju jag var föremål för i Pirjo Birgerstams arbete för boken *Skapande handling* beskrev jag bland annat skissarbetet som en trappa, där jag efter mycket provande kommer till en punkt där jag känner mig färdig (Birgerstam 2000). Tidpunkten är inte bara beroende av hur ritningen ser ut, utan också av de förväntningar som finns hos mig och hos beställaren och de processer som pågår parallellt. Fullbordan är därmed situationsbetingad.

På vägen fram till ett fullbordande, tecknar jag hundratals och säkert tusentals linjer i olika planskisser. Dessa linjer tycks mig ibland sköna och ibland osköna. De sköna eller vackra linjerna kommer ofta fram under ett skede när pennan flyger över pappret och när tankarna accelererar i en kreativ process. De tecknas i de stunder när det är på väg att uppstå en samstämmighet mellan innehåll och uttryck. Idéerna landar i former som fungerar. Dessa linjer är de som jag upplever är i harmoni med det innehåll de beskriver.

De osköna linjerna uppkommer ofta när jag av någon anledning tvingats stanna upp eller bromsa in för att något inträffat i projektet. Pennans drag är mer osäkra när jag fäster mitt innehåll på ritningen, ett innehåll som ännu inte samspelar med den tidigare kompositionen. Det kan vara när en ritning just har producerats till ett möte eller en inlämning, och en kritisk diskussion har tillfört nya uppgifter och problem som måste inarbetas i förslaget. Innan detta nya innehåll funnit sin plats är arbetet mödosamt och linjerna skaver mot varandra. Det är vid dessa tillfällen, som ytterligare ett skisspapper placeras ovanpå det förra i lager på lager, ända till dess skissprocessen kommit vidare och linjerna åter blir sköna.

Jag väljer att beskriva denna koppling mellan idéernas färdighet och linjernas uttryck med begreppen *lätta linjer* respektive *tunga linjer*, där de lätta står för dem där pennan med lätthet far över pappret och de tunga där arbetet är mer mödosamt. Med de lätta linjerna accelererar jag mot en tidpunkt då jag stannar av för att jag känner mig nöjd eller färdig. Med de tunga linjerna tar jag mig bort från en inbromsning kännetecknad av att projektets komposition ännu inte är färdig. Det senare innebär en rörelse mot de lätta linjerna och därmed ett nytt fullbordande av en helhetskomposition som jag kan vara nöjd med. Mellan dessa lätta och tunga linjer finns även de halvlätta eller de halvtunga och alla varianter däremellan.

Denna erfarenhet av linjernas olika karaktär bär jag med mig från tidigare projekt, men det är genom avhandlingsarbetet jag kunnat benämna denna skillnad. I den följande sviten av representationer av Vattenparken illustreras hur spelet dem emellan kan se ut i praktiken. Bilderna är från tiden för det parallella uppdraget sommaren 2007 till färdigställandet av programarbetet våren 2009. Det är samma park som bearbetats hela tiden med olika undersökningsmönster, rittekniker och utgångspunkter.



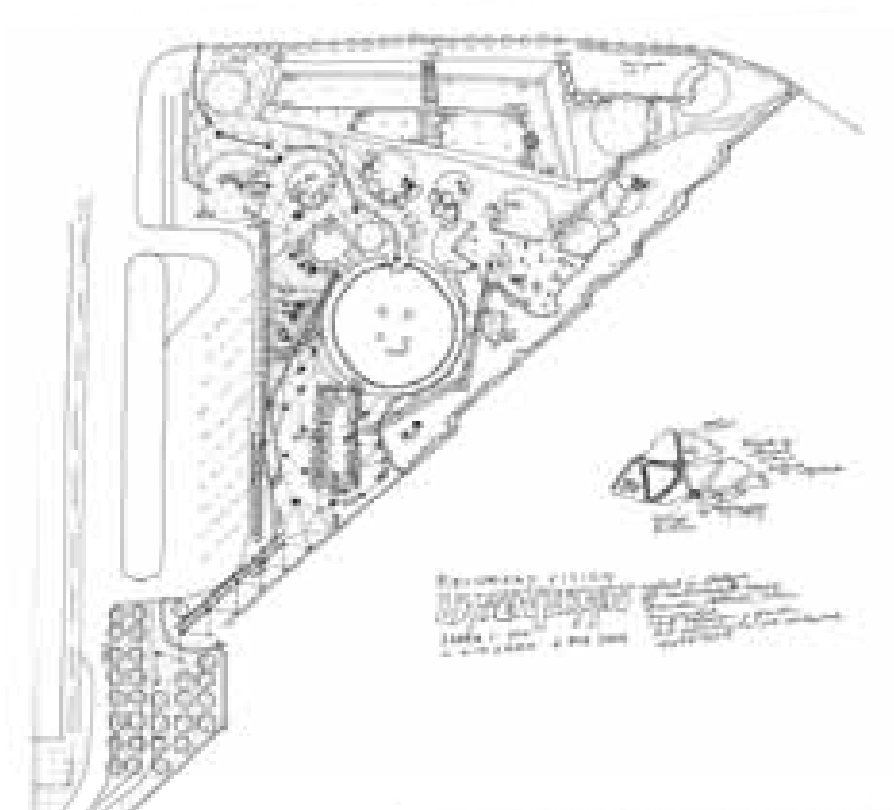
*Figur 25.* Situationsplan för Vattenparken i samband med det parallella uppdraget augusti-september 2007. Där fanns också inspirationsbilder, sektioner och perspektiv och framför allt en berättelse eller novell om Miriam som besöker parken (se bilaga 2). Allt för att åskådliggöra en vision och på så sätt kommunicera med en beställare. Lätta linjer komponerade i samarbete med landskapsarkitekten Anders Dahlbäck och uppritade med dator som hjälpmedel i AutoCAD samt Illustrator.



*Figur 26.* Situationsplan för Vattenparken i samband med revidering av parallellskissen inför presentation för politiker/ beslutsfattare, november 2007. Ritningen beställdes som en handritad skiss och revideringen genomfördes snabbt. Ofärdiga halvlätta linjer där skisskedet liksom produktionsskedet av representationen varit för kort för att jag som landskapsarkitekt ska vara nöjd med resultatet.



*Figur 27.* AutoCAD-ritning i månadsskiftet juni-juli 2008 utarbetad i samarbete med landskapsarkitekten Kerstin Johansson. Problemet att lösa en cykelparkering har trängt ut visionen om en friare strandlik utformning, där ett lutande plan ner mot vattentornet från torget i söder ersatts med en stram beläggning. Måtten har blivit rätt, men har förslaget blivit det? En svårdefinierad ritning där skönheten och exaktheten i linjerna kan lura betraktaren att lösningen är färdig.

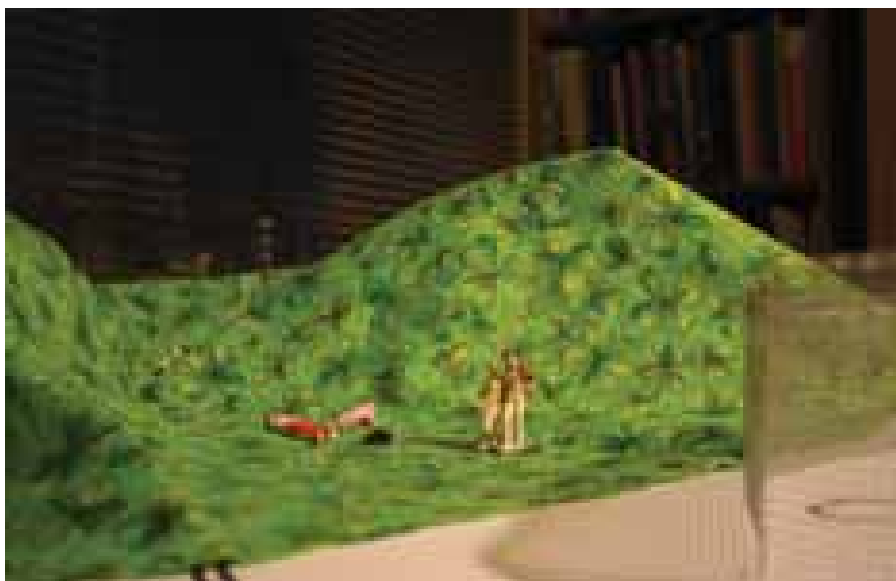


*Figur 28.* I augusti 2008 landade vi i en bild som var väl förankrad i den tidiga parallellskissen, men utvecklad vidare avseende material samt förhållande till platsen. Denna ritning upprättad för hand med tuschpenna, fungerade som avstamp för det fortsatta arbetet med programmet. Linjerna är vackra och hänger samman. Vad kommer det sig då att vi inte stannade vid detta i programarbetet? Motivet var att förslaget ännu undgår att behandla det mångkulturella. När det mångkulturella och mönstret förs in förskjuts landskapet till något nytt. (Även andra praktiska problem är ännu olösta.)



*Figur 29.* September – oktober 2008. I detta skede påbörjar jag arbetet med programmet – skriften och känner mig tvungen att låta Miriam träda fram. Inte minst för mig själv men också för min medarbetare illustratören Annika Carlsson och mina beställare. Via mina egna skisser får hon ett ansikte. Jag lyckas berätta vem Miriam kan vara.

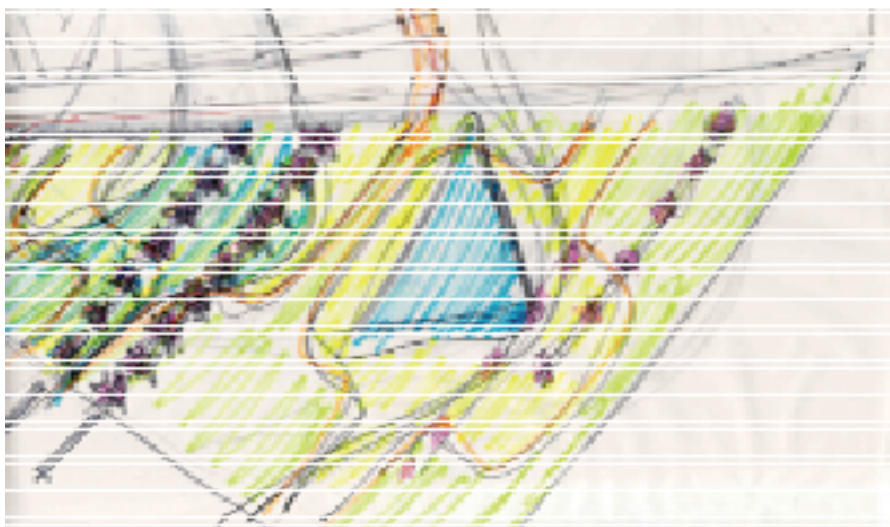
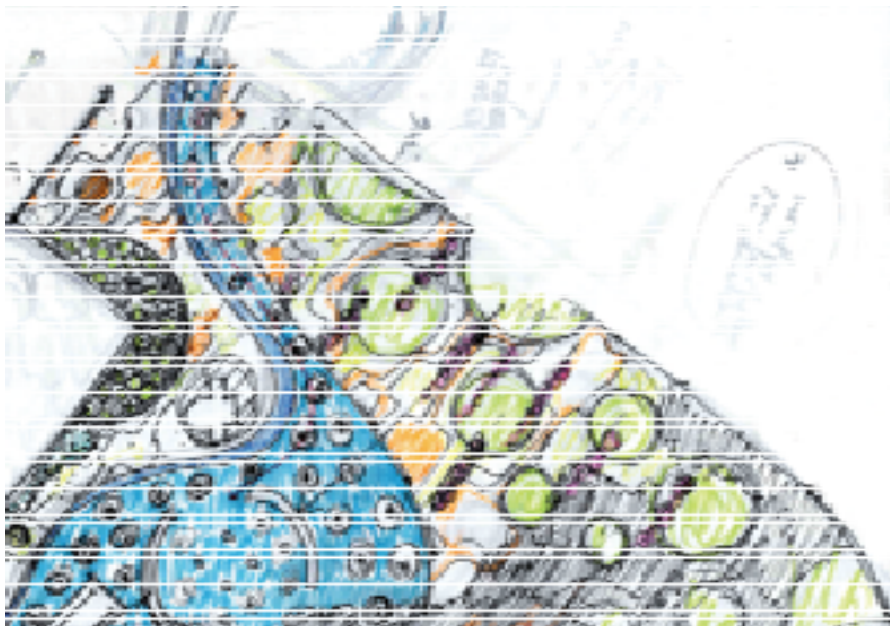




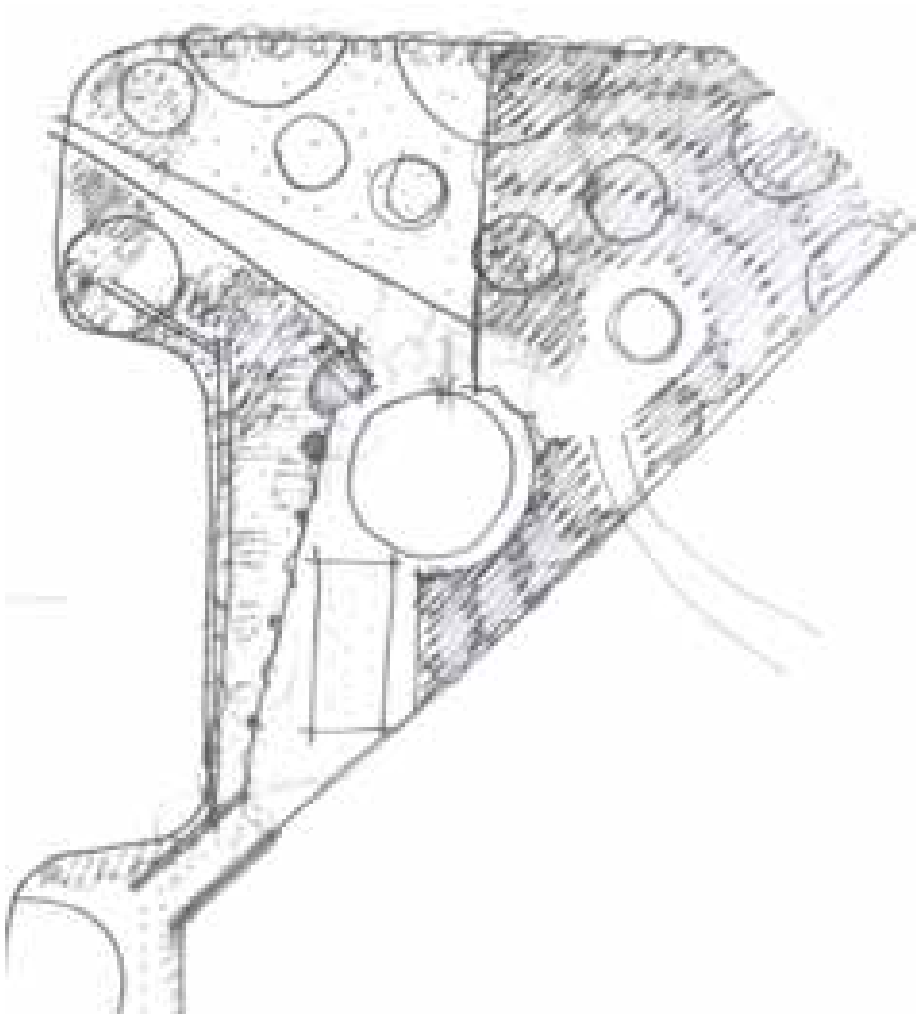
*Figurer 30-31. September-oktober 2008. Modellbyggande blev en ny metod som jag förde in i parkprojektet för att fånga något jag saknade i ritningen i detta skede. Det skulle kunna beskrivas som det rumsliga, det experimentella och närupplevelsen. Arbetet med modellerna handlade lika mycket om ett görande som om själva resultatet. Modellarbetet blev ett sätt att nå tillbaka till ursprungstankarna. Flotten som sedan blev Flytande mattan och gräskullarna – Nangijala som blev Körsbärsdalen.*



*Figur 32.* November 2008. Mönsteridén kommer till uttryck i en enkel skiss och accepteras i all hast på detta stadium av beställaren. Kanske beror det på att tiden är knapp eller på att linjerna är sköna och övertygande. Men de har här behandlats som ett mönster och är inte sammanförda med innehållet. Problematiken med mönstret kopplat till parkens innehåll är därmed ännu outrett.



Figurer 33-34. Utsnitt ur skisser från oktober 2008. Norra parken med kullarna samt andra sidans vattenyta och extensiva gräsytor och våtmarker. Ritningen har förändrats till oigenkännlighet genom införandet av mina mönstertankar. På grund av tidspress har jag provat ofärdiga skisser med halvtunga respektive halvlätta linjer i ett kommunikationsskede med min beställare, med resultatet att förtroendet för mig och därmed mitt handlingsutrymme minskar.



*Figur 35.* December 2008. Skissen upprättades inför ett möte med beställarens representant då jag kände att hennes förtroende för mina intentioner som konsult vacklade. Skissen återförde projektet till något som liknade den ursprungliga bilden, och beställaren blev lugnad. Linjerna uppfattar jag som relativt lätta. Det var också enkelt att åter rita upp något som redan noggrant undersökts med skisspennan i ett tidigare skede. Mönstertankarna för parken fick formuleras på annat sätt i programmet.



*Figur 36.* Januari 2009. Den slutgiltiga AutoCAD-ritningen som fungerar som det mest exakta materialet, och på vilket kalkylen för parken genomförs. Linjerna har landat och är både på grund av utförande och harmoni med innehållet sköna och lätta.



*Figur 37.* Februari – mars 2009. Den slutgiltiga ritningen som den ser ut i landskapsarkitekten Anders Dahlbäcks version uppritat med dator och programmet Illustrator.



*Figurer 38.* Februari – mars 2009. Sektion genom parkens norra del i nordsydlig riktning beskrivande terrängen i Körbärsdalen. Utförd med datorns hjälp av landskapsarkitekten Anders Dahlbäck utifrån mina handritade underlag.



*Figurer 39.* I samband med Vattenparksprogrammets färdigställande, beställer Malmö stad ytterligare en illustration av David Wiberg för att kommunicera parkens innehåll. Den ska fungera som omslag för programmet och beskriver södra delen av parken med det lutande planet med vattensprut, vattenkanalen samt solbubblorna på terrassen. Mars-april 2009.

## Drivkrafter och begrepp

I inledningsskedet arbetar landskapsarkitekten och de övriga som deltar i projektet (arkitekt, beställare m fl), utifrån begrepp som ofta är otydligt definierade. Begreppen grundar sig i först hand på det program som formulerats för uppgiften, men också på föreställningar om vad exempelvis en park bör innehålla och hur den bör se ut. Dessa begrepp behöver utvecklas och definieras in i projektet, så att de får en gemensam betydelse för de medverkande så långt möjligt. Allt för att de medverkande ska komma till tals med varandra. Det kan handla om begrepp som stort eller litet, brant eller flackt, frodigt eller avskalat eller kanske ett begrepp som helhetsupplevelse. Avstår gruppen från att utveckla diskussionen om vad begreppen står för i just det här sammanhanget, finns risken att förståelsen mellan de medverkande i projektet blir dålig. Kanske tror de att de arbetar mot samma mål utan att göra det, eftersom målet förblir odefinierat.



## VATTENLÄRRET OCH SÄGOSKOGEN

Miriam börjar bli framsugen. Hon har sammankopplat med yrkeslänga några vänner och så ser ett hus som de blickar sig till. Vattenhuset eller det, men det verkar utmärkt. 51 april. Men där finns en autistisk. Goda frikt olika läroplaner, vetenskap – varieté och kult. Det går ett hus kalla eller is helt enkelt. De köper sig varsin loppa och hittar några utställningar i olika ställen till vattenhusets stora utrymme som dock sällan ser sig så ofta. Här vid huset blickar ut i stället ut sig. Och stora tillfällen övervakningar av olika slag. Ut i den stora världen med en och enstaka lilla hus som med tiden. De har spelat och blivit och blickar med det hela. De ser också ut med olika saker på utställningen, det står Afrika, Europa ser på dem. Här har man nog bara sig ett och annat. Men Miriam och hennes vänner är inte för trötta och läsa.

och läsa boken för experimenten för sig själv ut länge.

En guldglädd blickar som en veng lyft i nacken och stöder sig på. Den mystiska trädgården mellan husen och Vattenhuset har börjat pisa och luga. Ljus lyser genom ångan och ger den ett uttryck som. Ålarna dansar tätt Miriam. Ånga pumpor ut mellan stammarna och man kan inte helt ana vad som finns där inne. Låt oss gå in några tjugo minuter är med henne och hem. Anna. Miriam är väldigt rolig och gränsande. Kan du se den ljuset som går det. Är det ljusströmmar eller någon annan mystisk uttryck? Ångan kommer från, manuset i uppförande boken. Det är fast. Miriam börjar sig bara en stund, men de andra regnar.





Figur 40. Ur Program för Vattenparken. Parallella beskrivningar av parken tar upp såväl upplevelseaspekter som tekniska aspekter. De senare i matrisen. Lay out Annika Carlsson.

I Vattenparksprojektet har sådana diskussioner pågått vid olika tillfällen och på olika plan. Det har varit värdefullt att programarbetet tagit nästan ett år, och på så sätt givit utrymme för många skisser att tas fram och för många begreppsliga diskussioner och definitioner att äga rum. Detta har gällt såväl för de konstnärliga och estetiska frågorna som präglar helhetslösningen, som för de enskilda detaljerna. Processen har innehållit ett antal inbromsningar i form av begreppsdefinitioner eller representationer, med mellanliggande accelerationer där idéutvecklingen har varit som friast.

De vattenpedagogiska begreppen har i projektet om Vattenparken varit självklara att diskutera, eftersom de varit en förutsättning som slagits fast redan tidigt och före min medverkan i projektet. Redan i det ursprungliga programmet för det parallella projektet fanns idéer och tankar definierade, men under projektets gång har även andra aktiviteter ägt rum som syftat till idéutveckling och ökad samsyn, exempelvis en studieresa och ett vattenpedagogiskt seminarium med inbjudna pedagoger och barnforskare. Ett faktablad om vattnets uttrycksformer, har också haft betydelse i diskussionerna om vattnet och för att finna gemensamma begrepp för att beskriva dess olika karaktärer i parken (Nikolajew 2008).

Parallellt har där också pågått andra definitionsprocesser av begrepp. Det har dels handlat om föreslagna platser i parken som *Slabb-labbet*, *Den flytande mattan*, *Solbubblor och terrasser*, *Sagoskogen* eller *Körbärsdalen*. Genom att i första hand benämna olika platser i parken på detta sätt men också genom att beskriva material, färger eller strukturer i matriser och genom att rita sektioner och perspektivskisser har platserna definierats mot en gemensam förståelse.

Dessa platser och deras karaktärer har initierats av mig och mina medarbetare, men utvecklats i samarbete med beställarrepresentanterna efter ett slags godkännande i samband med accepterandet av mig som den konsult som skulle jobba vidare efter det parallella uppdraget.

Förutom vattnet har även andra teman drivits inom projektets ram, och utvecklats efterhand i första hand mellan mötena. Ett sådant tema har varit genusperspektivet, där drivkraften från min sida skulle kunna liknas vid en vilja att arbeta för en jämlik parkpolitik i Malmö. I arbetet har det handlat om att ge tjejer utrymme, och ge tyngd åt företeelser som i särskilt stor utsträckning berör unga kvinnor.

Gungprojektet har varit en del i detta engagemang baserat på mina egna, personliga tonårsminnen. Att utveckla en mer kvinnlig touche i programmets uttryck var också en central fråga som ventilerades först mellan

men sedan också på mötena, där vi sökte en färgskala och en karaktär på bilderna som särskilt skulle kunna tilltala en ung kvinnlig läsare. Det slutgiltiga uttrycket kom fram efter diskussioner mellan beställarens representant landskapsarkitekten Eva Delshammar, mig som landskapsarkitekt, och därefter genom mina diskussioner med min medarbetare illustratören Annika Carlsson (se figur 40). Arbetet innebar ett experimenterande på intuitiva grunder.



Figur 41. Bild från Program för Vattenparken där Miriam går in i parken. I bilden speglas *det tjejiga* uttrycket samt mönstertankarna. Illustration Annika Carlsson.

Liknande resonemang försökte jag också föra avseende estetiken och de mönster i vilka den tog sig uttryck, i relation till den mängd kulturer som Malmös befolkning består av. Den diskussionen fördes på ett mer konceptuellt plan och förblev outvecklad. Mitt mål var att förskjuta värdegrunden för de landskapestetiska resonemangen om parken.

Min metod var att föra in främmande mönster i parken, utvecklade från textildesignern Sara Klein Svensson tyger. Tyger som i sin tur bygger på hennes intervjuer med personer från de tre största invandrargrupperna i Malmö (<http://www.ljungberstextil.se/index.php?lang=sv&page=sara-klein-svensson> 2008). De mönster jag tecknade var relativt enkla och

outvecklade och spred sig oartikulerat över parken. De fanns där snarare som en symbol för ett mönster eller en annan estetik, än för mönstret självt.

Mönstertankarna prövades av mig i en konceptuell skiss i stor skala över hela parken i ett ganska sent skede av projektet. Och även om den inte fick omedelbar betydelse i form av ett precist uttryck, landade den efter en del komplikationer som en viktig utvecklingsmöjlighet i programskriften för parken. Om det blir ett genomförande och ett prövande av alternativa mönstertankar och idéer det får framtiden utvisa, men där finns tydliga anvisningar på att detta är en möjlig och lämplig väg att gå i projektet.

## Program för estetik – en väg att gå?

Det konstnärliga arbetet och den därmed förknippade estetiken, är något som de medverkande i ett projekt ofta har en uppfattning om. Därför är det också spännande att som landskapsarkitekt kunna påverka och leda utvecklingen av hur projektets innehåll kommer till ett estetiskt uttryck. Tankar om det estetiska uttrycket är något som berör och som för flertalet i första hand bygger på personliga erfarenheter och referenser, men som för landskapsarkitekten också bygger på en professionell kunskap. Genom att låta såväl personliga preferenser som professionella kunskaper komma till uttryck i en synlig process kan en samsyn lättare nås för ett slutförande av projektet.

I Vattenparksprojektet fick jag i ett tidigt skede ett utökat uppdrag att rita en skyddsinhjägnad för Vattentornet. Redan vid första mötet fick jag ett dokument i min hand där ett utförande, alltså en komposition av innehåll och uttryck, föreslogs. Förslaget hade upprättats av tjänstemännen på VA SYD, där de valt ett utförande som kunde anstå en park.

Det smidesstaket som var deras förslag, kändes kanske naturligt eftersom denna typ av staket ofta används i traditionella parker. Höjden på staketet och styrkan i dess stålpinnar var avpassade till det säkerhetsmässiga innehåll som situationen krävde. Men utförandet var knappast kopplat till det estetiska sammanhang som nutidsparken och Vattentornets modernistiska uttryck innebar. Tankekedjorna var för korta, och de professionella insikterna på estetikens område var för begränsade för att det utförande som föreslagits skulle kunna anses färdigutrett.

Mitt sätt att möta denna situation innebar att jag genomförde något som jag skulle vilja kalla en estetisk utredning. Denna utredning bestod av olika delar där jag tillämpade olika metoder.

Den första innebar en inventering där jag skaffade mig kunskap om plats och problematik. Detta arbete bestod bland annat i att sätta mig in i platsens historia, vattnets historia och situation i nutid samt att arbeta med färger och motiv som jag plockade upp såväl från platsen som vattnet och mina egna personliga erfarenheter.

Därpå, eller parallellt, följde en mer intuitiv professionell analys, där mina yrkeskunskaper såväl som mina personliga erfarenheter vävdes in i ett accelererande arbete med text och bild, resulterande i bland annat en mer poetisk text, en akvarell och ett collage.

Så småningom när jag hade fångat uppmärksamheten hos beställaren genomförde jag också ett estetiskt program kopplat till det program för säkerhet som redan upprättats av beställaren. I detta arbete lyfte jag fram kopplingen mellan uttryck och innehåll, och fördjupade diskussionen om den landskapsestetiska helheten. Ambitionen var att det estetiska programmet om cirka tio sidor (se bilaga 3), skulle lyfta fram mina professionella kunskaper och beslutskedjor och göra dem synliga för min beställare. Greppet var verksamt och jag fick möjlighet att utveckla skyddsinhågnaden till något annat, i det här fallet en berättarskärm som inte bara skulle fungera som skydd utan också som ett intressant objekt i parken.

Eftersom det handlade om att komma fram till ett gemensamt svar, blev det viktigt för mig att delge de andra mina tankemönster och bevekelsegrunder. Genom att sätta ord på och utreda problembild och lösning också från ett estetiskt perspektiv, kunde ökad förståelse för de landskapsarkitektoniska sammanhangen nås. Nedan följer flera av de representationer eller beskrivningar av det framtida projektet som ledde till de tankar om en berättarskärms som så småningom kunde förankras.

Skärmen fångar och speglar tiden

En skärm eller palissad som fångar nu, då, framtid.

Miriam som tillsammans med sin man ligger i graven från tidig järnålder fångas upp av nutidens palissad,

Miriam som går i parken

Miriam som gör av med mindre vatten än det som beskrivs på "sommelier"-pappret. Krukan blir en symbol för att förbruka dricksvatten men inte slösa.

Det tvåskiktade glaset gör att flera skikt av händelser på platsen fångas och beskrivs.

Historien som nutida resurs (se Malmö kulturmiljövård)

Skärmen som fångar material och färger

Material i palissad är glas och stål, rostigt nog.  
 Färgskalan är ljus blå, "som bergen i fjärran" och rostigt som jorden, som spåren och lämningarna  
 Fångar färgerna i det fjärran, de fjärran landskapen och vattnet i det blåa.  
 Jorden i de torra landskapen som många kommer ifrån o där de inte kunnat leva i de rostfärgade tonerna.  
 Ingenting säger ännu vad som går åt fjärran blått och vad som går åt jordfärgernas rost.  
 Skärmen som speglar tekniker och upplevelser  
 Linjen, beskrivningen av vattnets väg från Bolmen. Vattnet beskrivs med linjer, ev någon lite text, Bolmentunneln, nivåer, i ett eget skikt  
 Beskrivningen om vattnets karaktär av sommelier i tävling om dricksvatten.  
 Den från dåtid upphittade palissaden från yngre järnålder (inspirerar men avbildas ej) var gjord av dåtidens material, trä och för andra funktioner.  
 Den nutida av nutida material, Glas och stål i första hand  
 Pedagogik och historia  
 Skärmen blir till för att berätta, berättelsens palissad  
 Mått och funktion  
 2 skeden för palissadbyggande; före och efter parkens hela anläggande eller till arenan och till parken.  
 Därför i sektioner med längder på 6 meter och en höjd på 3 meter.  
 Det är dubbla glas, konstruktion får tittas på, vilket gör att man skönjer något genom och emellan (ev växtlighet någonstans som i NODs Västra hamnen).  
 De olika glasskivorna är välvda och kan också belysas eller spegla himmelsljuset, molnen som drar förbi (som de gjorde idag).  
 Glasskivorna är sammanfogade vid stolpar (går ev omlott vid dessa), helst i skåror i runda pålar av cortenstål med små fästen. Stolpar står ca 8 meter utanför vattentornsbensens yttre linje (halvvägs till hus)  
*Idé att jobba vidare på från påskdagen 23 mars 2008, Carola*

*Figur (text) 42.* Texten uttrycker på ett poetiskt och till synes intuitivt sätt en expertkunskap om vad en skärm i parkens mitt kan vara för att fungera utifrån ett landskapsestetiskt perspektiv. Texten är liksom bilderna en representation av det framtida objektet.



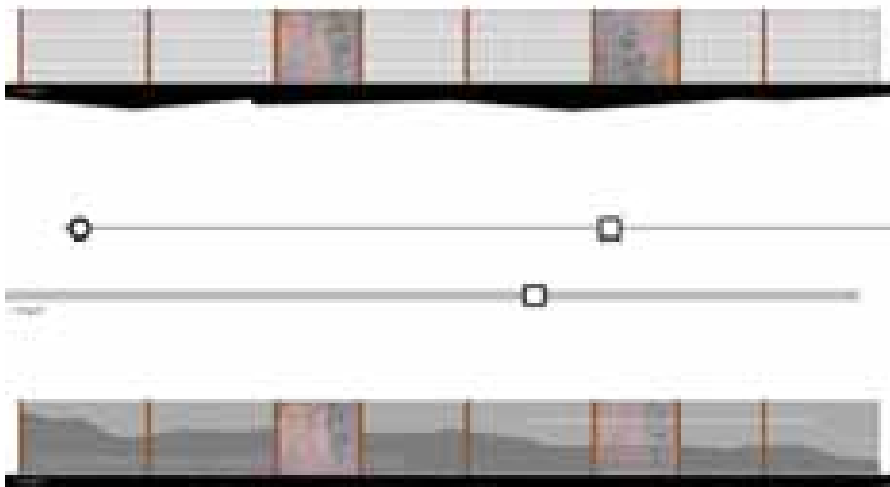
*Figur 43.* Berättarskärmens färger undersöktes och presenterades med en akvarellskiss. Lätta linjer beskriver hur jorden från platsen och dess arkeologiska utgrävningar liksom jorden i avlägsna landskap är viktig, samtidigt som dricksvattnet och de avlägsna blånande bergen finns i bildens färgskala. Rutnätet representerar säkerhetsgallrets raster.







*Figur 46.* Collage av ett fotografi, inscannat samt datorritat material utfört i samarbete med landskapsarkitekten Anders Dahlbäck. Collaget fångar idén för hur skärmen ska bli på plats. Bilden av skärmen är inte vacker. Den beskriver idén, men gör det på ett sätt som anpassats till korta tider och tekniska hjälpmedel.



*Figur 47.* Ett slutgiltigt utförande på berättarskärmen utfört med AutoCAD och Illustrator av min medarbetare landskapsarkitekten Anders Dahlbäck.

Dessa två sätt att utveckla diskussionen om en landskapsarkitektonisk lösning är helt skilda uttryck för viljan att skapa förståelse. Det detaljerade programmet om estetik anpassades till den karaktär och det språk som en annan viktig skrivelse i sammanhanget hade (den om säkerhet), för att på så sätt åstadkomma en likvärdighet mellan de två dokumenten. Den poetiska texten, akvarellen och collaget var istället avsedda att lyfta fram en känsla och tala till det personliga. Båda innebar en vilja att möta övriga medverkande i projektet och deras personliga värderingar, för att nå fram till en samsyn och gemensamma grepp och lösningar.

Det är ganska vanligt att förklarande moment av det här slaget hoppas över i planerings- eller byggprocessen, inte minst vad det gäller de estetiska frågorna. Detta sker trots att de medverkande ofta kommer från helt olika bakgrund, och därmed med stor sannolikhet har olika kunskaper och värderingar. Vanliga orsaker kan vara att tiden är för knapp, att frågan kommer in i processen i ett alltför sent skede eller att alltför många i projektgruppen anser att det är en *mjuk kunskap* som inte har avgörande betydelse för projektet, utan snarare är något extra som kan åtgärdas om tid och pengar räcker till.

Kanske är det också så att landskapsarkitekter inte vågar föra in det personliga eller det konstnärliga till en projektgrupp som utstrålar *teknik*. Därmed blir också diskussionen utvecklad och oprecis, och landskapsarkitekten får svårare att få gensvar för sina idéer. Han eller hon kan i en sådan situation uppleva att ”ingen förstår mig”, vilket kanske också är fallet.

## Landskapsarkitektarbete pågår

Parallellt med arbetet med Vattenparken har jag utfört mitt avhandlingsarbete om landskapsarkitektens konstnärliga praktik. Det senare har säkert påverkat min vilja att tänja gränser och att experimentera med sådant som mönstertankar eller estetiska program. Hur projektet hade utvecklats om jag inte parallellt bedrivit ett akademiskt forskningsarbete vet jag inte, men troligt är att vissa delar av arbetet blivit annorlunda.

Istället för de reflektioner och tillblivelseprocesser jag normalt ägnar mig åt på ett mer intuitivt sätt, har jag under projektets gång arbetat med en mer medveten begreppsutveckling i projektet. Syftet med kapitlet har varit att ytterligare utveckla denna begreppsutveckling och förtydliga ett antal processer och tillvägagångssätt som är centrala i den landskapsarkitektoniska tillblivelseprocessen, men som i regel sker i det fördolda, som en självklarhet eller utan medveten reflektion.

Kunskapsutveckling, inspirationskällor och  
begreppens makt

Arbetet med att undersöka, beskriva, analysera, förstå och reflektera över landskapsarkitektens konstnärliga praktik har för mig gått via ett antal nedslag i min landskapsarkitektoniska handling. Dessa nedslag beskrivs utförligt i tidigare delar av avhandlingen. Med på denna kunskapsresa har där funnits ett sökande arbete med en kumulativ begreppsutveckling, som illustreras i den tabell som finns som bilaga 1 i avhandlingen. Bilagan har utvecklats efterhand under de senare åren av avhandlingsarbetet.

Tabellen beskriver inte bara vilka begrepp som jag använt mig av, utvecklat eller som varit särskilt viktiga för mig i specifika skeden av min praktik. Den beskriver också vilka företeelser som jag upplevt som särskilt viktiga i varje skede, och som jag bär med mig som kunskaper in i nya skeden av min praktik. I tabellen noteras också de inspirationskällor till vilka jag kan göra särskilt tydliga kopplingar för respektive projekt.

Tabellen har varit ett verktyg för att utvinna olika kunskaper från i första hand de projekt jag beskriver i *Berättelsen om C*, och ett försök att strukturera min empiri. Den exemplifierar ett möjligt angreppssätt för att utvinna kunskap. Tabellen ska inte ses som ett resultat eller ett slutgiltigt svar på vad respektive projekt inneburit som helhet. Istället är den ett resultat av min egen tolkning av utfört arbete i de projekt och texter som jag velat lyfta fram i ett nuläge. Tabellen rymmer alltså inte all *kumulativ kunskap*, alla *inspirationskällor* eller alla *begrepp*. Men den rymmer det som jag hittills hittat inom dessa områden, vilket innebär att den är utvecklingsbar. Den analyserande diskussion som jag ändå väljer att föra om tabellen, förs därför som en mycket öppen diskussion där ett antal möjliga tolkningar synliggörs.

Nedan går jag in på olika företeelser utifrån tabellens rubriker – kumulativ kunskap, inspirationskällor och begrepp var för sig. Dessutom utvecklar jag tankar om två av de senast formulerade begreppen *minnesobjekt* och *passagelandskap*, där jag tagit utgångspunkt i två för förhållandet till landskapsarkitekturprojektet viktiga termer – objekt och landskap. Detta beror på det läge jag befinner mig i just nu i den kumulativa kunskapsprocessen, där jag är särskilt nyfiken på dessa begrepp, dess inbördes relation och dess inneboende kraft. Begreppen objekt och landskap har visat sig vara särskilt betydelsefulla för min uppfattning av ett projekts art, vilket i sin tur har fått avgörande betydelse för mitt förhållningssätt till projektet och för det arbetssätt jag valt att tillämpa när jag löser min uppgift. De två begreppen *passagelandskap* och *minnesobjekt* får symbolisera begreppens makt, där jag beskriver möjligheten att med dem förflytta projektet från objekt till landskap eller tvärt om, eller att förändra det från ett landskap eller objekt till ett annat. Här är det möjligt att dra paralleller till hur jag i min praktik redan

tidigare erfarit ritningens eller skissens makt att åstadkomma sådana förflyttningar.

## Kumulativ kunskapsutveckling

Vid en analys av den i bilaga 1 presenterade tabellen för kumulativ kunskapsutveckling, lägger jag märke till flera saker. Den första är att listan över kumulativ kunskap varierar starkt mellan olika typer av projekt. De projekt som är mer styrda som exempelvis *Göteborgsregionens infarter* har relativt korta listor, medan friare projekt som artikeln om *Sträckfilmsarkitektur* eller utställningsförslaget *Filtret* har betydligt längre listor. Jag ser också att listorna i vissa fall blir längre för samma typ av projekt (jämför Lernacken och Knalleland) allteftersom åren går. Orsakerna till detta kan vara flera, och skulle kunna hänga samman med den komplikationsgrad som projekten har. När jag blickar tillbaka är jag mer tveksam till den senare förklaringen eftersom flera tidiga projekt med hög komplexitet, har korta listor avseende kumulativ kunskapsutveckling., exempelvis *Trafikantupplevelse på väg* (Bucht, Pålstam et al. 1996) . En annan förklaring som jag finner för mer trolig är att graden av kumulativ kunskapsutveckling hör samman med den konstnärliga utmaning som arbetet innebär.

Ett styrt arbete medger en mindre utmaning avseende det konstnärliga, under förutsättning att jag som landskapsarkitekt accepterar de gränser som skisserats för uppdraget av en uppdragsgivare. Exempel på sådana arbeten i min praktik är *Trafikantupplevelse på väg* eller *Göteborgsregionens infarter* (Wingren 2002). Dessa projekt har en ram som är satt av någon annan, ofta för att projektet ska drivas i samarbete med många parter och för att där finns en begränsad budget. I min tidigare praktik finns där många projekt som jag inte beskriver i avhandlingsarbetet, just för att den konstnärliga potentialen varit relativt liten.

Ett litet uppdrag eller ett till synes okomplicerat sådant, behöver inte i sin tur innebära en liten kunskapsutveckling. Även ett sådant uppdrag kan utvecklas till en större utmaning, av uppdragsgivaren eller av arkitekten själv. Ett exempel på detta är texten *Sträckfilmsarkitektur* där jag utvecklar en tankekedja avseende de möjligheter som finns för en bondes vardagliga aktivitet. Tittar jag i kolumnen över kumulativ kunskapsutveckling ser jag också att listan är relativt lång, trots att den tidsmässiga insatsen i projektet var förhållandevis liten. Även *Knallelandsprojektet* skulle kunna ha utvecklats till ett enkelt projekt med ett planteringsförslag med granar och blåbärsris. Men vägen dit var omfattande och utmaningen som gavs genom att Borås

stad kopplade in Statens konstråd som introducerade ett samarbete mellan landskapsarkitekt och konstnär, innebar ett mer utvecklat engagemang.

Därmed skulle jag vilja påstå att graden av kumulativ kunskapsutveckling kan påverkas inte bara av projektets art då det lämnar beställarens hand eller mun, utan också av den ansats som tas, i det ögonblick som arkitekten antar och bedömer projektet avseende den insats som krävs för att genomföra det. I de udda projekt som innebär självfinansiering som exempelvis *Sträckfilmsarkitektur* eller *Filtret*, innebär detta ett personligt avtal med mig själv. Detta avtal kan ofta bli mer omfattande avseende det konstnärliga, vilket också tabellen för kumulativ kunskapsutveckling visar. Ett liknande personligt avtal kan vara aktuellt vid tävlingar då arkitekten vanligen bidrar med en ekonomisk arbetsinsats överstigande den summa som kontrakterats. Målet är givetvis att förslaget ska nå längre än vad de ekonomiska ramarna egentligen tillåter, och förhoppningsvis också innebära en vinst.

I de projekt som landskapsarkitekten också ska försörja sig på, handlar det om ett avtal mellan beställare och arkitekt. Och även om detta innebär en pågående process där nya muntliga avtal äger rum mellan varje avstämning, så är det ögonblick då offerten skrivs och arbetet preciseras, avgörande för de möjligheter som arkitekten har att utveckla en hög kumulativ kunskapsutveckling inom projektet avseende det konstnärliga.

## Inspirationskällor

Går jag så vidare och studerar karaktären på de inspirationskällor som nämns i tabellen över kumulativ kunskapsutveckling, är det intressant att konstatera att där ännu finns en tydlig svårighet för mig att överbrygga mellan det skrivna eller textuella och det ritade eller figurativa. Textkällor används ibland för det ritade, men är då oftare av mer faktabetonad karaktär och inbegriper inte i någon större omfattning det konstnärliga. Exempel är när boken om Västergötland blir betydelsefull som inspirationskälla för projektet *Knalleland*, eller när arkeologiska utredningar och kulturmiljöbeskrivningar blir betydelsefulla för arbetet med *Vattenparken* och *Berättarskärmen*. En annan sådan situation är när Eva Gustavssons information och så småningom artikel om järnvägsparkernas utveckling, bidrar vid argumentationen för en utveckling av en ny järnvägspark vid ritandet av *Resecentrum i Trollhättan* (Gustavsson 2005).

Det konstnärliga saknas inte helt när dessa inspirationstrådar vävs eller knyts samman. Men den konstnärliga handlingen sker inte synligt mellan den ursprungliga texten och den konstnärligt formade ritningen. Istället sker förloppet ”innanför mig”, dolt för en betraktare. Det är en förflyttning eller

en förvandling som äger rum från historiskt betraktande till framtidsutformning. I detta sammanhang förs sällan eller aldrig diskussionen om efterapning eller plagiat. Möjligen förs en kritisk diskussion om en pastischartad arkitektur i sådana sammanhang. En relativt vanlig diskussion inom byggnadsarkitektur, men som förekommer mer sällan inom landskapsarkitekturen.

Annorlunda är det när inspirationskällorna ligger närmare i tiden. När förlagan som bidrar till en bänks utformning eller till en parks formspråk nästan uppstått parallellt med den egna handlingen. Några sådana exempel i mitt eget arbete är när kontoret Nips bänkar eller solstolar, Jeppe Heins vattenskulptur eller Topoteks målade asfaltsytor inspirerar mig till delar i utformningen av projektet *Vattenparken*. Det handlar inte om ett kopierande av andra kontors idéer för att placera in dem i min egen park. Istället fungerar dessa bilder eller med mina egna bilder parallella uttryck som verktyg som kan föra tanken vidare, både hos mig och hos min beställare.

Denna inspiration går över det konstnärliga. Det konstnärliga är inte bara inom mig, utan också utanför mig. Det står synligt för min omvärld. Därmed finns också möjligheten för en kritik avseende ett plagierande av uttryck, som kan betraktas som en parallell till diskussionen om pastischer.

Som landskapsarkitekt kan jag känna en oro att bli kritiserad i samband med att inspiration hämtas från andra projekt. Rädslan handlar då om att bli förminskad avseende det personliga, konstnärliga uttrycket. Min tolkning av denna oro är att det konstnärliga uttrycket är centralt för mig i min yrkesidentitet och professionalitet.

Att efterlikna en teknisk lösning låtar sig istället oftast göras utan att jag som landskapsarkitekt funderar över kopierandets problematik. Kanske vore det annorlunda om jag vore exempelvis designingenjör, där den tekniska detaljlösningen kan vara mer central för yrkesidentiteten. Här går alltså en gräns vid det som ibland kallas design, men som jag i mitt avhandlingsarbete föredrar att skilja i två delar (se avsnittet om Estetikens axel), *designuttrycket* och *det konstnärliga uttrycket*. De verkar tillsammans och gränsen mellan dem är inte alltid tydlig. De lyfter fram olika delar av den estetiska ansatsen.

Inspirationskällorna är för mina skrivna projekt ofta mer talrika än för de ritade. För de ritade projekten visar materialet dock på en kraftig ökning av inspirationskällor under senare år, och i synnerhet i projektet med *Vattenparken* som tagits fram parallellt med avhandlingsarbetet.

Närheten i tid kan givetvis påverka vad jag lyckats plocka fram i mitt medvetande, men avgörande för framtagandet av alla dessa inspirationskällor

har säkert också varit Vattenparksprojektets ambitiösa framtoning från *Malmö stad*. Men inte heller det kan förklara hela skillnaden jämfört med tidigare projekt. Exempelvis borde starkt konstnärligt inriktade projekt som *Lernacken* eller *Knalleland* ha kunnat påvisa lika utvecklade inspirationslistor baserade på konstnärliga uttryck som *Vattenparken*.

En ytterligare förklaring till skillnaderna skulle kunna vara att den medvetandenivå som jag etablerat över tid avseende min konstnärliga praktik och hur den hänger samman med andras projekt, har lett till en mer öppen och registrerande hållning hos mig själv även i det praktiska arbetet med att skapa nya landskap. Om detta har lett till bättre lösningar vågar jag inte uttala mig, men där bör finnas utvecklingsmöjligheter av ett annat slag tack vare detta medvetandegörande.

Det är i detta sammanhang intressant att konstatera att den inspiration eller de inspirationstrådar som registrerats i tabellen avser både produktens innehåll och uttryck. För parkprogrammets uttryck finns inspirationstrådar till *Programmet för Brandparken* som upprättats av NOD och Stockholms stad. Här är det ett kommunikativt tilltal med lite text, många bilder och en berättande ofärdighet som jag inspirerats av.

Samtidigt försöker jag i programmet för Vattenparken uppfylla de krav på kalkylerbarhet av den framtida anläggningen, som Malmö stad samtidigt ställer på programhandlingen. De vill att programmet ska kommunicera med såväl pedagoger, framtida konsulter som ska slutföra uppdraget, tjänstemän inom olika förvaltningar och alltså också den person som ska göra en ekonomisk kalkyl för anläggningen. För dessa senare delar har jag istället låtit mig inspireras av designprogrammet för Göteborgsregionens infarter som jag själv arbetat med, där designmatrisen blev ett viktigt preciserande dokument till den mer allmänt hållna texten.

Vattenparksprogrammet är i sin framtoning mer likt programmet för Brandparken än designprogrammet för Göteborgsregionens infarter i omfång och karaktär. Även om det i den färgskala och det mönster som utvecklats på ett medvetet sätt är annorlunda. I det senare har ett genustänkande varit väsentligt, och något som skulle kunna betraktas som ett ”tjejigt” uttryck har eftersökts avseende färgskala bilder och layout.

Innehållsmässigt är det svårare att finna tydliga inspirationstrådar till enskilda projekt, vilket kan ha att göra med att det konstnärligt innehållsliga är starkare knutet till det personliga. Här har istället inspirationen fungerat så att olika texter eller projekt har inspirerat avseende det tillåtande i att använda sig av det personliga. Det märks särskilt i den bearbetning som sker runt åren



2002 till 2004, då jag i kursutveckling samt vid skrivande av artiklar efter hand upptäcker rätten att artikulera det personliga.

En viktig inspirationskälla har varit Bernard Lassus rastplats *Les Crazannes*, där Lassus inte anpassar sin landskapsarkitektur till de arkeologiska utgrävningar som finns på platsen, utan utvecklar dem till något nytt. Men även samarbetet med konstnären Robert Moreau i projektet *Knalleland* i Borås, var avgörande för utvecklandet av ett tänkande där det personliga ges ett större medvetet utrymme i den skapande handlingen.

## Begrepp

I tabellen för kumulativ kunskapsutveckling kan jag i kolumnen för begrepp se en avsevärd ökning av antalet begrepp mellan år 1993 och 2008, om jag endast granskar de listor som togs fram i arbetet med min text till antologin *Utforskande arkitektur* (Gromark och Nilsson 2006). När jag gör om den proceduren i samband med slutförandet av min avhandling finner jag betydligt fler begrepp för exempelvis ett arbete som Sträckfilmsarkitektur eller Filtret. Jag kan se åtminstone två orsaker till detta. Den ena är att jag genom det intensiva avhandlingsarbete jag utfört inför den senare tolkningen 2009, nått en större medvetenhet än vad jag hade 2006. Den andra är att tolkningen också varit mer omfattande och mindre intuitiv. I den första situationen handlade det om att lyfta fram något, visa något av hur saker förhöll sig. I den senare ville jag veta mer. Jag gick tillbaka till källor och texter och granskade dem mer aktivt. Detta gav givetvis nya resultat. Båda tolkningarna fyller en funktion.

Och även om jag inte med säkerhet kan hävda att den avsevärda ökningen av antal begrepp och därmed en betydligt mer artikulerad hållning till fenomenet landskapsarkitektens konstnärliga praktik beror på att jag under senare år ägnat mig åt en medveten akademisk forskning på området, så finner jag för troligt att detta haft stor betydelse. Även som praktiserande landskapsarkitekt hade jag säkert utvecklat mitt tänkande i samma riktning. Men det akademiska arbetet och de kunskaper som jag tillgodogjort mig i akademien har försett mig med fler verktyg för att tränga bakom eller lyfta åt sidan den svårgenomträngliga slöja av oartikulerad kunskap, som den konstnärliga handlingen i en konstnärlig praktik ofta döljer sig bakom.

I detta från början relativt omedvetna arbete med en begreppsutveckling, har ett antal begrepp formulerats utifrån individuella projektknutna behov för att senare bli användbara för vidare reflektion i andra projekt. Några begrepp för jag utvecklade diskussioner om redan tidigare i de tre

fördjupningskapitlen i avhandlingen. I kapitlet om innehållet behandlar jag begreppen *ideallandskap*, *vägrädgård* och *kulturlandskapspark*. I kapitlet om uttrycket behandlar jag begreppen *generande verktyg* och *skarpt instrument*. Och i kapitlet om tillblivelsen behandlar jag begrepp som *berättarskärm*, *acceleration* och *inbromsning* samt *lätta och tunga linjer*.

Några ytterligare begrepp finner jag vara viktiga att utveckla i en fördjupad diskussion. De är *passagelandskap* och *minnesobjekt*. Det är begrepp som kommit fram i ett relativt sent skede av arbetet med avhandlingen, då de varit både avgörande och förlösande för förståelsen av min profession och mina uppgifter i yrket. Båda begreppen har hjälpt mig att se och beskriva något som för mig tidigare varit fördolt, men som alltid funnits där i min landskapsarkitektoniska konstnärliga handling. Detta tidigare fördolda handlar om att *förflytta* eller *förskjuta* något från ett tillstånd till ett annat. Det handlar om processen när ett begrepp blir till, och vad det gör eller kan göra med ett projekt. Det handlar om hur ett projekt eller delar av projekt via begrepp eller påståenden kan förflyttas från objekt till landskap, från landskap till objekt eller från en typ av landskap eller objekt till ett annat. Här urskiljer sig egentligen inte de textuella begreppen – orden från de figurativa – ritningarna. Båda har möjlighet att gripa tag i, omforma eller förflytta något till något annat.

Eftersom en av landskapsarkitektens främsta uppgifter är att skapa nya och förändra gamla landskap till skillnad från många andra som engageras och engagerar sig i landskapet för att betrakta, förklara och analysera det, (biologer, etnologer, arkeologer eller kulturgeografer), så har möjligheten att förflytta ett landskap från ett tillstånd till ett annat eller att förskjuta betydelsen av det till något nytt en särskild betydelse för landskapsarkitekten.

Studiet av mitt material säger mig att denna möjlighet används i begränsad omfattning, både av beställaren och av mig som arkitekt. Samtidigt har mina studier bidragit med en insikt om värdet av att även denna möjlighet hålls öppen i många projekt. Ett typiskt exempel är användandet av begreppet *kulturlandskapspark*, som kan ge en betydligt större repertoar att välja från i hanterandet av exempelvis det malmötiska periurbana landskapet, jämfört med exempelvis jordbrukslandskap eller pastoralt landskap.

I min egen praktik kan jag härleda diskussionen om förflyttningar mellan objekt och landskap minst fem år tillbaka, men troligt är att det skulle vara möjligt att hitta embryon till resonemangen långt tidigare. Den utlösande faktorn för upptäckten att begreppen *förskjutning* och *förflyttning* var användbara, uppkom i samband med min egen förflyttning av fokus från en typ av projekt till en annan, i samband med att jag från att ha sysselsatt mig

mycket med väglandskapet istället lät minneslandskapet uppta mitt medvetande. Jag upplevde då att bevekelsegrunderna för mitt sätt att tänka eller förstå lösningar var likartade, trots att de två typerna av projekt syntes vara så olika. Detta ledde våren 2007 till en påbörjad tankekedja om förändring av landskap genom förskjutning eller förflyttning från ett tillstånd till ett annat, där symboler och minne fick betydligt större plats än de tidigare haft i min yrkesverksamma praktik, i vart fall på det medvetna planet. Med begreppen *passagelandskap* och *minnesobjekt* exemplifierar jag nedan begreppet som ytterligare en möjlighet till konstnärligt skapande inom landskapsarkitekturen vid sidan av den figurativa representationen.

### Passagelandskap

Även om jag använde ordet *passage* redan i Filterprojektet 1998, dök begreppet passagelandskap med den betydelse jag använder för det idag upp för första gången i samband med två papers som jag producerade våren 2007. Det ena skrevs för en arkitekturkonferens i Aarhus i Danmark, det andra för en konferens om miljö- och livsåskådningsfrågor i Bamberg i Tyskland. Det senare papret kom så småningom att utvecklas till den artikel som ligger till grund för kapitlet om *innehåll* i denna avhandling.

*Passagelandskap* hade i sin tur utvecklats ur begrepp som *vägträdgård* respektive *kulturlandskapspark* vilka jag tidigare använt mig av i vägsammanhang, för att beskriva hur landskapet runt vägen i många beställningar betraktades som ett rumsligt begränsat objekt istället för som det komplexa landskap som det tidigare varit. I de diskussioner jag utvecklade i olika texter om väglandskapet under denna tid, ägnade jag mig åt förskjutningar eller förflyttningar av landskap till nya tillstånd, även om jag vid de tillfällena beskrev fenomenet med andra ord. Begreppen *vägträdgård* och *kulturlandskapspark* innebar nya sätt att skära och se den landskapsarkitektoniska världen på, i relation till de behov som jag som landskapsarkitekt hade när jag försökte sätta mig in i vad beställningen vackrare väg stod för, vad den syftade till och vilka metoder jag kunde använda mig av för att svara på den.

När jag så påbörjade arbetet med ett forskningsprojekt om minnesplatser, var mina behov andra. Inte minst behövde jag komma underfund med bevekelsegrunderna för användning av objekt och symboler som är så vanligt förekommande på minnesplatser. Jag upplevde att där fanns likheter mellan mitt sätt att arbeta med väglandskapen och mitt sätt att tänka kring minnesplatserna. Exempelvis kunde jag dra paralleller till de åtgärder vi föreslagit i projekt som *Göteborgsregionens infarter* eller *Knalleland*, där vi med hjälp av symboler försköt människors upplevelser från ett här och nu till en

närvaro av en annan tid eller andra människor (Wingren 2002). Det var ett sätt att knyta samman nutidsmänniskans upplevelser på vägen med platsens historia, i ett arbete där vi lyfte fram minnet och därmed en platsidentitet.

Där fanns också likheter mellan minnesplatsen och väglandskapet som fenomen. Främst handlade det om att människor kunde befinna sig på dessa platser och samtidigt vara i olika världar. Olika hastigheter, riktningar, platsanknytning eller närvarotillstånd kunde finnas där parallellt. För väglandskapet kunde det handla om att vara på eller vid sidan av vägen, att färdas snabbt eller långsamt och i den ena eller andra riktningen. För minnesplatsen kunde det handla om att vara närvarande eller frånvarande, levande eller död.

Här kunde jag dra paralleller till Manuel Castells terminologi *platsrum* och *flödesrum* (*space of place* och *space of flow*), som i första hand beskriver och förklarar parallella förlopp i det samtida nätverkssamhället, men som lika gärna skulle kunna handla om *staden* och *vägen* eller om *livet* och *döden* (Castells 1999). Castells två begrepp kunde hjälpa mig att definiera de två världarna, men inte relationen dem emellan. Jag sökte efter ett begrepp som kunde definiera gränslandet, och fokusera på själva passerandet ”in i” och ”ut från” och utbytet dem emellan, när jag via praktiska gestaltungs-lösningar för minneslundar respektive infartsleder till städer plockade fram begreppet *passagelandskap*.

*Passagelandskap* kunde fånga och beskriva utbyten som äger rum i landskap som fungerar i flera tillstånd samtidigt – landskap som inte har en precis form eller har flera former, landskap som inte har en riktning eller en enda hastighet eller landskap som är flyktiga och föränderliga. Jag sätter framöver min tillit till detta begrepps möjligheter att fungera som en viktig nyckel och ingång, för att idag förklara och på sikt göra medvetna förflyttningar av andra landskap som exempelvis minneslandskap eller –platser, mellan olika landskap och mellan landskap och objekt. Begreppet kommer bland annat att utvecklas inom projektet Urbanitetets gränzoner inledningsvis finansierat av Kungliga skogs- och lantbruksakademien (Germundsson och Wingren 2008).

### Minnesobjekt

Begreppet *minnesobjekt* växte fram på ett mer diffust sätt, och formulerades slutgiltigt ännu senare än begreppet *passagelandskap*. Det skedde först i samband med att jag skulle utveckla detta kapitel till min avhandling hösten 2008. Begreppet minnesplats hade redan funnits i mitt medvetande sedan några år tillbaka, genom ansökningar samt ett påbörjat forskningsprojekt *Utveckling och gestaltning av minnesplatser i nutida stadsmiljö* (Jallow, Lieberg et

al. 2008). Men det var först när jag fördjupade mig i begreppsutvecklingens betydelse för landskapsarkitekten såväl som för landskapsarkitekturprojektet som begreppet blev tydligt.

Det var det figurativa arbetet med berättarskärmen i Vattenparken som bidrog till framlyftandet av begreppet *minnesobjekt*, genom att jag plötsligt såg hur jag använde skärmen (skyddsinhägningen runt Vattentornet) som en väg vidare ut ur parken. Jag upplevde det som ett stort problem att man i parkens mittpunkt, på grund av säkerhetstekniska skäl, blev blockerad och inte nådde det som borde vara slutmålet för besökaren – Vattentornet. Jag ville upphäva denna blockering, och öppna upp för nya perspektiv. Min tanke var att göra det via människors minnen av avlägsna landskap. Jag skulle förse dem med bilderna, och de själva skulle förhoppningsvis kunna utveckla berättelserna. Först när jag förstod hur införandet av berättelsen om avlägsna landskap kunde förändra denna fysiska skyddsinhägning av galvaniserat galler, cortenstålstolpar och laminerat glas till ett landskap i människors medvetande, blev jag medveten om hur *minnesobjektet* kunde skapa en förskjutning av objekt till landskap.

Tidigare hade jag arbetat med liknande frågor i vägprojekten, men då i första hand utnyttjat befintliga objekt. I Knallelandsprojektet hade dock skyltar och roterande granar använts för att minnas eller utveckla framtids tankar i människors inre. Jag väljer fortsatt att använda mig av begreppet *minnesobjekt* med vetskapen att framtidsminnet inte är ett etablerat begrepp, men jag finner just nu inget annat ord som passar problematiken bättre. I minnesobjektet ingår alltså för mig också ett minne av framtiden.

Symboler och objekt som förmedlare av känslan av ett annat landskap, en annan tid eller en annan närvaro har jag mött tydligast i landskapsarkitekturen genom Bernard Lassus och hans verk. Exempelvis bygger han artificiella minnen vid sina rastplatser i form av falska ruiner, såväl i *Crazannes* utanför Bourdeaux som i *Nîmes-Caissargues* utanför Nîmes (Lassus 1998). Han bygger också i *Jardin de l'antérieure* ett slags minnesplats för framtiden.

I landskapsarkitekturlitteraturen är det Ann Whiston Spirns beskrivningar av hur professionella respektive amatörer använder sig av symboler eller föremål för att förändra landskap och skapa en annan närvaro som främst bidragit med kunskap för mina upptäckter avseende begreppet *minnesobjekt* (Spirn 1998). Begreppet skulle kunna utvecklas med ytterligare inspirationskällor.

*Minnesobjekt* tänker jag kan fånga och beskriva utbyten som äger rum för objekt som fungerar i flera tillstånd samtidigt – objekt som visserligen har en

precis form men som kan tolkas eftersom det i dem också kan läsas in symboliska betydelser. Jag sätter framöver min tillit till detta begrepps möjligheter att fungera som en viktig nyckel och ingång, för att idag förklara och på sikt göra medvetna förflyttningar av omgivande landskap till nya, och av objekt till landskap. Som alltid behövs där sedan en brukare eller betraktare för att förskjutningen eller förflyttningen ska äga rum.

## Passagelandskap och minnesobjekt – begreppen griper tag

Via begreppen *passagelandskap* och *minnesobjekt* har det för mig blivit möjligt att bättre förklara och förstå mina tidigare projekt. Exempelvis kan jag se hur jag i projektet Filtret på Arkitekturmuseet 1998 föreslår en förändring av den närmaste omgivningen av vägen, så att detta landskap förändras till ett nytt för den människa som ska promenera på spänger i dess våtmarker eller förflytta sig längs vägen in i eller ut från staden. Förslaget präglas av de två världar som finns där samtidigt – platsrum och flödesrum, men också av en gestaltning som förhåller sig till passerandet som sådant där en sekvens av trädridåer möter trafikantens olika hastigheter på olika avstånd från stadens kärna. Filterprojektet är i första hand ett *passagelandskap*.

I projektet Göteborgsregionens infarter som färdigställdes 2001 så kan jag också se hur vi behandlade väglandskapet som ett passagelandskap, och förhöll oss till de två världarna och passagen. Även i det projektet arbetade vi med sekvenser, så att trafikantens upplevelse skulle bli varierad över tid. Men jag kan också se hur vi förde in *minnesobjekt* när vi utvecklade det befintliga landskapet, till en landskapskuliss för trafikanten. I denna kuliss spelade minnet av forna landskap eller spår av tidigare händelser i landskapet en central roll. *Minnesobjekt* i form av älvdalar och berg från istiden eller ruiner från medeltiden lyftes fram med förslag på röjningsåtgärder eller ljussättning. De blev till symboler för det göteborgska eller det lokala och gemensamma – staden Göteborg. Symboler som kunde hjälpa trafikanten att mentalt förflytta sig från stadens flödesrum (vägen) till platsrummet (det lokala sammanhanget). Förskjutningen handlade i detta sammanhang i första hand om en förskjutning mellan olika landskap med hjälp av objekt, på så sätt att landskapet blev något annat än en buffertzon som skydd mellan platsen/staden och trafiken. Det blev nu ett landskap riktat till trafikanten. Ett landskap som innebar ett långsträckt sammanhang.

Och i och med denna specifika behandling som byggde på en specifik designprincip i gestaltungsprogrammet, blev detta långsträckta landskap också ett objekt – en trädgård eller en park. Även om vi ännu inte sträckte oss så långt som Lassus och skapade konstruerade objekt, så konstruerade vi

ett landskap utifrån ett trafikantupplevelseperspektiv. Och därmed blev landskapet också ett objekt när väglandskapet hanterades som en parkanläggning eller en trädgård med en helhetsdesign. Projektet inbegrep både passagelandskap och minnesobjekt.

I projektet Vattenparken utvecklar jag flera förflyttningar eller förskjutningar mellan objekt och landskap med begreppets hjälp såväl som med designens. Det tydligaste exemplet på detta är kanske när skyddsinhägnaden runt Vattentornet förändras till en *berättarskärm*, där införda motiv på laminerade skärmar ska bidra till upplevelser av fjärran landskap. Objektet skyddsinhägnad är tänkt att fungera som ett *minnesobjekt*, som förskjuts och blir till ett *mentalt landskap* när besökaren betraktar det.

På samma sätt kan de gungmöbler som föreslås för parken där både vuxna och barn ska kunna drömma sig bort (till en saga eller en melodi), fungera som ett objekt som förflyttar gungaren till en tankevärld där olika minnen såväl som tankar om framtiden kan rymmas. Besökaren blir därmed en viktig del i denna förflyttning, som inte kan äga rum utan reflekterande aktör.

Även *mönster* kan användas för att förflytta landskap. Det är en åtgärd som jag försöker använda mig av för Vattenparken, när jag inte anser att det aktuella storskaliga 60-talslandskapets mönster motsvarar de behov som jag tror finns hos Malmös samtida befolkning. Med hjälp av nya färger och mönstret som skisseras för parken, lyfter jag fram frågor om genus och kulturella skillnader, med en ambition att förflytta parken till en framtid där en mångkulturell estetik utvecklats. Mönstret blir i det här fallet ett ovanligt stort minnesobjekt, som istället för att kunna beskrivas som en punkt skulle kunna beskrivas som ett skikt.

I Vattenparken fanns också under en tid det så kallade *Slabb-labbet* – en experimentell plats i parken där jord och vatten fick flöda fritt och oordnat. I den tappning som det förelåg under hösten 2008, var det också en tydlig plats för estetisk och kulturell förskjutning. Förskjutningen mot det organiska och oordnade och det experimentella, innebar att andra regler skulle tillämpas, så att ”allt är tillåtet”, även det stökiga och kladdiga och ”fula”. Förskjutningen handlade på denna plats om att förflytta det inre landskapet i slabb-labbet från ordnad park till rufsig och oordnad. De minnesobjekt som användes var sådant som kan förknippas med barndomens lek i skogen eller på överblivna ytor. Här blev minnesobjekten de små barkbåtarna eller de förmultnade löven, och slabb-labbet var istället det landskap som skulle förändras, där man kunde passera från en värld till en annan – barndomens, utan att för den skull lämna parken.

På samma sätt förhåller sig alla de delar som Miriam besöker på sin väg genom parken i berättelsen *En septemberdag i parken* såväl som i *Program för Vattenparken*. Körsbärsdalen, Sagolandet, Solbubblorna eller Flygande mattan kan när jag betraktar parken som helhet, alla betraktas som objekt. Men går vi närmare och tränger in i dem, är de alla landskap. Storleken är alltså inte den mest avgörande faktorn för huruvida något är objekt eller landskap, utan hur närgånget vi väljer att betrakta det.

I arbetet med Vattenparken och i min vilja att förändra människors syn på vad det här är för plats, använder jag mig av begrepp eller symboler som får fungera som minnesobjekt och därmed förskjuta ett objekt eller ett landskap i betydelse eller förflytta det till att bli något annat. Som hjälp i förståelsen för denna eftersträlvade förändring använder jag mig av dessa symboler och begrepp. En flygande matta kan föra oss bort till andra kontinenter och kan samtidigt skänka vila på en farofylld färd. Kaniner, konstgjorda blommor och glada färger i Sagoskogen kan föra tankarna till sagans värld. Och körsbärsträd och kullar liksom namnet Nangijala kan förklara hur sagolikt vacker jag vill att Körsbärsdalen i parken ska bli. Körsbärsdalen som för mig också representerar något av mitt barndomslandskap med berget Billingsens blommande körsbärsträd om våren.



I sökandet efter det konstnärliga

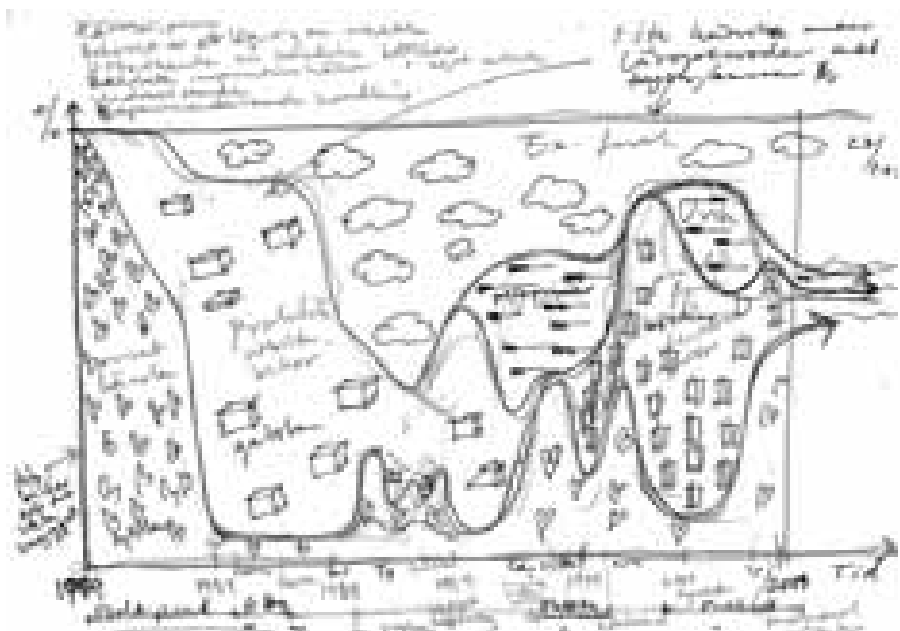
Mitt sökande efter kunskap om landskapsarkitektens konstnärliga praktik har i mitt avhandlingsarbete gått via ett antal olika ingångar och skeden. Arbetet som helhet startade i mina funderingar om min uppgift eller mitt ansvar som arkitekt, i relation till en beställning präglad av ett begrepp som beskrev delar av ett estetiskt sammanhang – vackrare väg. På samma sätt väljer jag avslutningsvis efter en kort kommentar *Om forskningslandskap och metoder*, att åter förhålla mig till dessa frågor under rubrikerna *Om estetiken*, *Om arkitekten* och *Om det som griper tag*.

Här finns inga slutgiltiga svar på eller sanningar om dessa tidigare ställda frågor. För detta är forskningsfrågan att undersöka, förstå och reflektera över vad kunskapsutveckling inom landskapsarkitekturens konstnärliga praktik består i och hur den går till alltför komplex. Istället handlar det om att i ett specifikt skede som är just nu, belysa denna praktik med en ännu starkare lampa och från vinklar och avstånd som är mer preciserade än tidigare.

Kapitlet innebär istället på samma sätt som introduktionskapitlet, en summering men också en ny plattform att skjuta fart från. Det gör jag också avslutningsvis i mina *Diskussioner om det konstnärliga i det personliga och i det akademiska*, eftersom det är i och mellan dessa två världar jag rör mig i min forskning om landskapsarkitektens konstnärliga praktik.

## Om forskningslandskap och metoder

Det har inte varit självklart att finna den väg som skulle hjälpa mig att ge svar på och kunskaper om de forskningsfrågor jag utvecklat. För att nå dithän har jag varit tvungen att utnyttja olika forskningslandskap och -metoder, som jag letat upp under arbetets gång. Jag kan inte låta bli att dra parallellen till den tid då jag på stultiga ben vandrade runt på en matta designad av Agda Österberg i mitt barndomshem, beskrivet tidigt i kapitlet *Berättelsen om C*. Mattan var platsen för mina undersökningar – mitt forskningslandskap. Mina metoder var ganska enkla. De handlade om att vandra eller krypa runt, stanna upp, sätta mig. De handlade om att titta eller se, och fantisera utifrån de färger och former som fanns där. Hemmet gav den trygga miljö som var nödvändig för att jag skulle kunna hålla på. Mattans bård gav ramen för mitt utforskande arbete. Gränsen sattes av mina förmågor, mina aktuella kunskaper och min fantasi.



Figur 48. Diagram med syfte att visa upplevd grad av utforskande från den tidpunkt då C påbörjar sina landskapsarkitektstudier till det datum då diagrammet tecknats, den 27 mars 2008 i den utforskande akademiska processen. På diagrammets horisontella axel finns tiden angiven med årtal och på dess vertikala visas upplevd mängd av den ena eller andra graden av aktivitet. Hjärtan betyder privat känsla, gatstenarna betyder utbildning/kunskapsinhämtning av praktisk/teknisk art, pekpinnarna motsvarar en undervisande period, böckerna ett tillgodogörande av teorier och molnen ett mer experimentellt eller om man så vill konstnärligt utforskande. Mängderna är inte precisa men ritade med så stor medvetenhet och autenticitet som möjligt av C i sin utforskande situation.

Mina *forskningshem* har å ena sidan varit Området för Landskapsarkitektur, Fakulteten för Landskap, Trädgård och Jordbruk vid Sveriges lantbruksuniversitet i Alnarp, och å andra sidan arkitektkontoret och dess landskapsarkitekturprojekt.

Min *forskningsmatta* har i första hand bestått av den komposition som landskapsarkitekturens praktiska fält utgör, och där mina egna projekt fått träda fram som de tydligaste mönstren. Men det har i detta arbete varit viktigt att inte nöja mig med att titta på ytan och de färger och mönster som där skapats. Istället har jag gått vidare och även tittat på förutsättningar och motiv för detta skapande, och sökt koppla samman dessa med uttrycket.

Min *forskningsbård* och ram för den utforskande handlingen som här synliggörs har varit den akademiska avhandlingen. Det har varit viktigt för mig att hålla mig inom den ramen. Där har jag prövat gränserna för vad en

avhandlings metoder kan vara och jag har innehållsmässigt låtit materialet blomma ut och präglas av min historia, mina drömmar och mina fantasier.

I början av mina akademiska forskarstudier innebar formen för studierna svårigheter. Känslan av att ha hamnat i ett annat land där jag inte kunde språket och där få förstod mitt eget var påtaglig. Så småningom kunde jag ändå genom att söka mig tillbaka till min egen praktik och utnyttja den som min empiri, låta mina skissmetoder därifrån möta det akademiska, och i det nya sammanhanget utvecklas till ett eget sätt att bemöta forskningssituationen. Ett arbetssätt där det figurativa och det textuella tidvis har blandats och där det figurativa skissandet ibland varit nödvändigt för att komma vidare för att utveckla en text eller en tanke.

Gränsen för mitt utforskande och dess synliggörande har åter satts av mina förmågor, mina aktuella kunskaper och min fantasi. Under tiden för mitt avhandlingsarbete har jag bitvis varit orolig att SLU som ett i första hand naturvetenskapligt universitet, skulle vara ett hinder för möjligheten att utveckla de konstnärliga resonemangen i mitt avhandlingsarbete. Men den tvär- eller kanske till och med transdisciplinära miljö som området för landskapsarkitektur innebär, har givit mig möjlighet att pröva mig fram till ett användbart angreppssätt. Därmed har också de svar jag sökt bidragit till att utkristallisera de metoder jag kommit att använda mig av under arbetets gång. Från den kunskapsbas jag hade som praktiserande landskapsarkitekt, har den akademiska tanken påverkat mig och fört mig framåt i en kunskapsspiral inom den konstnärliga delen av landskapsarkitekturområdet.

I detta arbete har självbiografin som form varit avgörande för de resultat i form av reflektioner, slutsatser och ställningstaganden som presenteras i detta kapitel. För mig har den inneburit ett snabbt sätt att tillgodogöra mig mycket material om de konstnärliga processerna i en landskapsarkitekts arbete. Den har också gjort det möjligt att fånga upp det personligas betydelse för den konstnärliga handlingen.

Samtidigt finns där givetvis ett problem med denna metod, vilket Bachtin så väl beskriver och som jag berört i introduktionskapitlet (Bachtin, Holquist et al. 1990; Bachtin och Åberg Lindsten 2000). Det handlar om att jag som författare av avhandlingen inte är frikopplad från fallet som jag studerar, utan är en del av det. Arbetet innefattar därmed inte bara den problematik som alla fallstudier för med sig, nämligen avsaknaden av möjligheten att generalisera utifrån detta enskilda fall, utan även problemet att jag inte kan betrakta mitt material helt utifrån. Men forskningen är aldrig neutral eller objektiv, det är en schimär att tro något sådant. Varje forskningsarbete

rymmer dolda bevekelsegrunder avseende val av forskningsfråga, och fortsatt inriktning i projektet.

Ändå ser jag en möjlighet att gå denna väg genom att vara både naiv och omedelbar i mina beskrivningar av min praktik, där även det till synes självklara beskrivs som resultat eller uppenbarelsen. Som Bachtin beskriver är naiviteten och omedelbarheten nödvändiga för att C (alias jag själv) ska kunna objektiveras så långt möjligt.

Naiviteten och omedelbarheten är moment i den estetiska formen som sådan; där dessa egenskaper inte uppnås, där är hjälten estetiskt inte objektiverad fullt ut, där har författaren ännu inte kunnat inta en fast position utanför honom, där är han ännu till det inre auktoritativ för författaren med utgångspunkt för sin innebördsliga betydelse. (Bachtin och Åberg Lindsten 2000: 136)

Min tanke är att jag genom mitt sätt att utlämna ovanligt många detaljer om mig själv och mitt eget arbete, ska uppnå en transparens i arbetet som leder till att läsaren känner förtroende för mina resultat i form av reflektioner, slutsatser och ställningstaganden avseende *estetiken*, *arkitekten* och *det som griper tag*.

## Om estetiken

Landskapsarkitekten arbetar i sin konstnärliga praktik i en situation och ett kulturellt sammanhang, där många andra grupper som exempelvis beställare eller brukare är viktiga för projektets utveckling. I integrerade beslutsprocesser utvecklas projekten mot ett färdigställande, där kommunikationen liksom de gemensamma värderingarna är avgörande för möjligheterna att genomföra projektet. När beställningen inbegriper ordet *vacker* som i beställningen *vackrare väg*, blir kopplingen till de estetiska värderingarna särskilt tydlig. Men att begränsa estetiken till en visuell skönhetsupplevelse är en alltför stor insnävning av begreppet. Mitt avhandlingsarbete rymmer inte någon möjlighet att utveckla några mer omfattande resonemang avseende estetikbegreppet. För detta är området alltför komplext och omfattande. Men eftersom uppfattningen om det estetiska är så central i flertalet landskapsarkitekturprojekt, har det blivit nödvändigt att på något sätt försöka ringa in det estetiska i detta arbete. Och även om mina erfarenheter rör ett speciellt fall som är min egen konstnärliga praktik, har jag uppfattningen att dessa reflektioner kan vara mer generella och gälla även andras.

## Estetiken längs en axel

En förutsättning för landskapsarkitektens konstnärliga praktik är förhållandet till begreppen arkitektur, konst och design. Ofta sammanblandas och likställs arkitektur och design på ett olyckligt sätt. I den arkitektoniska värld som utkristalliserat sig i mitt avhandlingsarbete är arkitekturen något som både innefattar designhandlingar och konstnärliga handlingar, förutom ett antal andra ställningstaganden av mer praktisk eller teknisk art, som i sig är sammankopplade med arkitekthandlingen.

Designhandlingarna är de handlingar som är upprepningsbara och som ofta understryker en etablerad mening om hur saker och ting ska vara. De konstnärliga handlingarna är de som leder till en egen eller enskild produkt som inte är upprepningsbar, och som bär på en unik mening och ett unikt innehåll kopplat till den person som utför denna konstnärliga handling. Därmed riktar designhandlingen och den konstnärliga handlingen in sig på olika delar av det estetiska fältet inom landskapsarkitekturen. Design och konst står för olika uttryck inom detta fält. Som landskapsarkitekt sysselsätter jag mig därmed såväl med design som med konst, och det är bland annat detta som skiljer mig såväl från ingenjören som från konstnären.

Även om jag i det ovanstående beskriver design och konst som två olika företeelser, är de inte helt separerade från varandra. Jag skulle istället vilja beskriva det som att design och konst är två ytterligheter på en estetikens axel på vilken jag som landskapsarkitekt hela tiden rör mig när jag utför min konstnärliga handling, eller om man så vill min designhandling. Ibland tar designen över och får komma till uttryck i hög grad, och ibland är det tvärt om. Att arbeta längs estetikens axel, ingår i ansvaret för den arkitektoniska helheten, vilken jag återkommer till nedan.



Figur 49. Estetikens axel beskriver två ytterligheter; konst och design.

Det tydligaste exemplet där svaret på frågan om det estetiska innehåller två tydligt urskiljbara delar är kanske projektet *Göteborgsregionens infarter*. Där kompletterades en upprepningsbar design av vägrummet med ett framlyftande av platsspecifika objekt eller landskap för att stärka det unika. I Göteborgsfallet grundade sig det senare i första hand på det historiska i natur- såväl som i kulturlandskapet, och innebar ett lyftande av ett befintligt *genius loci*. I denna handling fanns både något unikt och något upprepningsbart, och därför skulle jag placera projektet någonstans mellan mitten och till höger på estetikaxeln ovan.

Projektet *Knalleland* innebar inledningsvis en konstnärlig beställning för en begränsad rondellyta. Men trots att det i första hand var en konstnärlig beställning, kom svaret att innehålla både design och konst. Genom att ta tag i hela köpladeområdet och skapa en gemensam karaktär eller grammatik bestående av framför allt granar, blåbärsris och skyltar, blev designen del av projektet. Innehållet på skyltarna och den unika relation mellan vissa granindivider sprängde det upprepningsbara och förde in det unika, och därmed konsten. På så sätt skulle jag vilja beskriva det som att vi i projektet *Knalleland* rörde oss på en större del av estetikens axel än i Göteborgsprojektet.

Det ligger ingen värdering i dessa beskrivningar av användandet av estetikens axel i olika projekt. Däremot ser jag fördelen med att kunna beskriva det estetiska sammanhanget och förhålla sig på ett medvetet sätt till det. Ibland är beställningen som i Knallelandsfallet i första hand inriktat på det konstnärliga, och ibland som i Göteborg på det designmässiga. Hur jag som landskapsarkitekt förhåller mig till mitt projekt är beroende av vad jag förstår av det och de sammanhang det ska utföras i. Detta sammanhang är avgörande för vilket svar som jag som landskapsarkitekt lämnar på den estetiska beställningen.

### Den estetiska handlingen är situationsbetingad

I arbetet som landskapsarkitekt har varje projekt sitt eget sammanhang. Arbetet med projektet blir därmed situationsbetingat, liksom de estetiska och konstnärliga förutsättningarna för arbetet.

Jämför jag ett projekt som exempelvis *Göteborgsregionens infarter* med projektet *Landskap runt Yttre Ringvägen i Malmö*, blir arkitektens svar på frågan om en estetisk helhet olika. Orsakerna är bland annat att landskapen redan från början ser olika ut, men också att de innehåller olika företeelser och minnen, och i huvudsak besöks av olika människor. Även om kulturskillnaderna inte är så stora mellan Malmö och Göteborg som mellan

olika befolkningsgrupper inom varje stad, så finns de där och kan ta sig uttryck i olika förväntningar på landskapet.

Skulle vi jämföra två platser som geografiskt och kulturellt befinner sig ännu längre ifrån varandra exempelvis på olika kontinenter, skulle troligen skillnaderna i uppfattning om vad en god estetisk helhet är vara ännu större. Här vill jag tillägga att den kulturella skillnaden inte bara handlar om etnisk tillhörighet utan också om annat såsom genus, generation eller yrkestillhörighet. Anne Whiston Spirn har exempelvis visat att där är tydliga skillnader mellan arkitektens och amatörens svar på det estetiska (Spirn 1998). Även detta kan betraktas som en kulturell skillnad. Jag skulle vilja uttrycka det så att *platsen och det kulturella har betydelse* för svaret på frågan om estetiken.

Jämför jag så ett projekt som *Vattenparken* i Malmö, med ett mycket tidigare projekt – byggandet av Slottsparken i samma stad, så är också här svaren olika. Liksom tidigare beror svaret på platsen, där den senare ligger i de inre stadsdelarna och den förra i ett nyplanerat område, Hyllie. Men ännu viktigare för svaret på det estetiska är kanske tiden eller den tidsanda som råder vid projektets fullbordande. Även om många delar kan vara likartade vid beställningen av en park för hundra år sedan jämfört med idag med mycket grönska, vatten, promenadmöjligheter osv, har där kommit till och dragits ifrån saker.

Ett viktigt tillskott i dagens parker är ofta en utökad mängd aktiviteter, inriktningen på ungdomar samt i *Vattenparkens* fall ett pedagogiskt grepp. Det handlar inte längre bara om att gå till parken för att njuta, utan också om att medvetet lära sig något. Pedagogiken som utgångspunkt för gestaltningen av parken har i stort sett saknats under modernismen, men fanns i ett tidigare skede med i utformandet av exempelvis 1800-talsparken – kanske i annan tappning. Där kunde det exempelvis handla om växterna som sådana och deras botaniska namn.

I fallet *Vattenparken* står vattnets kretslopp, fysikalitet, biologi osv i fokus, och VAsyds vilja att marknadsföra det rena vattnet för en ökad användning är också del i bilden. Allt detta har haft betydelse i formandet av Vattenparken som projekt, och även för hur det slutgiltigt kommer att ta sig uttryck. Jag skulle vilja uttrycka det så att *tiden och tidsandan har betydelse* för svaret på frågan om estetiken.

De estetiska värderingarna och de konstnärliga förutsättningarna kan också variera beroende på projektets arkitektoniska eller konstnärliga sammanhang. För tävlingar och parallella uppdrag som exempelvis *Svinderviken* och *Vattenparken* finns det ofta hos beställaren en förväntan inte bara på



professionalitet men också på originalitet i förslagen. Ännu större är denna förväntan de gånger som arkitekten bjuds in tillsammans med en konstnär som i fallet *Knalleland*. Trots att det är en vägsituation som i många delar är ganska lik platser längs Göteborgsregionens infarter, är förväntningarna på det estetiska svaret mycket olika i de två projekten. Detta beror kanske främst på organisationen av projekten där Göteborgsprojektet i första hand är ett samarbetsprojekt mellan tjänstemän och i *Knalleland* mellan landskapsarkitekt och konstnär. Men säkert också på att beställargruppen i det förra fallet består av Vägverk och kommuner, och i det senare av en kommun i samarbete med Statens konstråd.

Även de ekonomiska ramarna för ett projekt har betydelse för hur det utvecklas i relation till det estetiska. Här handlar det oftare om en reduktion av det unika och det originella på bekostnad av det upprepningsbara, i skeden när de ekonomiska ramarna inte är tillräckliga för de tidigare framkomna idéerna. *Vattenparken* är ett exempel där en förändring av förslaget i programskedet är en följd av en genomförd kostnadsbedömning. Men det är inte alltid så att originaliteten behöver stryka på foten för att den ekonomiska situationen försämras. Även det omvända kan förekomma.

Om förväntningar på ett projekt kan höja originaliteten i det estetiska svaret på en beställning, kan rädslor och oro minska den. Rädslan att en plats ska förfalla till följd av att lämplig skötsel kommer vara svår att genomföra eller på människors olämpliga användning av en yta, kan i ett senare skede av ett projekt leda till en försiktighet och ett hemfallande åt val av innehåll och uttryck som man känner igen och är van vid. Så blir exempelvis *Slabb-labbet* föremål för en rejäl förminskning i yta och uttryck, under programarbetets gång. En ganska originell idé som började som ett omfattande *Experimentarium*, omformades i projektets slutfas till sandlåda med sten, sand och vatten. Jag skulle vilja uttrycka det så att *projektet har betydelse* för svaret på frågan om estetiken.

## Om arkitekten

Om *platsen och det kulturella, tidsandan och projektet* har betydelse för hur människor värderar och ser på det estetiska, så finns där säkert också andra faktorer som spelar in. Men det är de ovan nämnda jag funnit vara särskilt tydliga i det material jag studerat. Detta är i sin tur kopplat till hur jag som arkitekt betraktar min uppgift, vad jag väljer att ta ansvar för. Även detta är givetvis situationsbetingat, men i detta fall i första hand beroende av mina tidigare erfarenheter. De professionella som jag har skaffat mig genom

utbildning och tidigare genomförda projekt, liksom de personliga som också är beroende av andra situationer.

Om jag förutsätter att jag känner ett ansvar för att utföra god landskapsarkitektur, så blir det viktigt att försöka definiera vad denna goda landskapsarkitektur består av. Svaret på den frågan skulle kunna bli nästan hur långt som helst, eftersom arkitekturen som fenomen är så komplext. I mitt material utkristalliserar sig några ansvarstaganden som särskilt tydliga.

Det första skulle jag vilja beskriva som *ett ansvar att förhålla sig till en arkitektonisk helhet*. Detta ansvar berör i första hand den slutgiltiga produkten eller anläggningen, och är starkt kopplad till anläggningens användbarhet och bruk i framtiden.

Det andra ansvarsområdet som blivit tydligt genom mitt arbete är *ansvaret att kommunicera en vision*. Eftersom jag som arkitekt inte följer hela projektet och därmed inte har kontroll över slutprodukten – anläggningen, blir det särskilt viktigt att kommunicera visionen via representationer av den. Detta sker i relation till kollegor, såväl som till beställare och framtida brukare. Detta ansvar berör i första hand representationen som produkt.

Det tredje ansvarsområdet som trätt fram i mitt material är *ett ansvar att förhålla sig till ett här och ett nu (en samtid)*, vilket i stor utsträckning berör både representationen och slutprodukten. Detta är nödvändigt för att jag själv ska respekteras och bli tagen på allvar i mitt agerande som arkitekt i ett större sammanhang. Självklart finns där också andra områden som jag som landskapsarkitekt känner ansvar för – inte minst det ekonomiska, men det behandlas inte här eftersom det inte legat i fokus för detta avhandlingsarbete.

### Ansvarstagande för en landskapsarkitektonisk helhet

Björn Linn skriver om arkitekturens olika aspekter – den praktiska, den estetiska och den sociala (Linn 1998). Jag skulle med bas i mina egna tidigare resonemang vilja uttrycka det så, att arkitekturen har ett innehåll som kan beskrivas med dessa aspekter. Jag väljer att utgå från denna beskrivning som på många sätt fungerar väl för det uppdrag som jag uppfattar att jag har. Därmed har arkitekten ett ansvar att hantera dem, i samarbete med sin beställare och övriga engagerade i projektet.

Kravspecifikationerna för de olika aspekterna kan variera från projekt till projekt, men det är inte ovanligt att de är begränsade, utvecklade, traditionsbaserade eller saknas avseende de landskapsarkitektoniska värdena, och i synnerhet estetiken. Så var fallet med skyddsinhågnaden för Vattentornet i Hyllie vilket föranledde att jag som landskapsarkitekt valde att

ta ansvar för den arkitektoniska helheten, genom att upprätta ett *Eстетiskt program* likställt med det *Program för säkerhet* som redan fanns.

Andra exempel på ett ansvarstagande för den arkitektoniska helheten är när jag driver frågan om ett utvecklat koncept för Vattenparken som inte bara inbegriper den *vattenpedagogik* som föreskrivits av beställaren, utan också tar upp *genusfrågan* och *frågan om kulturell bakgrund* genom att föra in gungor och specifika mönster i parken. Här handlar det förutom ett estetiskt ansvarstagande, också om ett socialt.

### Ansvarstagande för kommunicerandet av en vision

Eftersom den byggda anläggningen bara är min avlägsna och indirekta produkt och det istället är representationen av den som är den produkt jag råder över, blir det särskilt viktigt att med hjälp av representationen kommunicera tankar och visioner om den slutgiltiga produkten. Det är endast så jag kan låta mina tankar impregnera och påverka det fortsatta arbetet, så att den arkitektoniska helhet jag arbetat för består. I mitt material kan jag se hur jag i olika situationer väljer att representera visionen på olika sätt, beroende på *vilken läsare jag vill nå* och beroende på *vilka faktorer jag vill lyfta fram*.

I arkitekttävlingen eller det parallella uppdraget betonar jag ett arkitektoniskt språk och uttryck som kan visa att jag hänger med i en arkitektonisk samtid. Detta är i första hand ett ansvarstagande för att föra fram ett budskap om ett innehåll, som på så sätt kan få chans att bli genomfört. Innehållet är det primära, men sekundärt finns det också ett annonserande av min kompetens som arkitekt. Det handlar om ett ansvar gentemot mig själv, mitt företag eller min arbetsgivare. Att vara tillräckligt spännande och intressant är viktigt för att även fortsatt få den här typen av uppdrag. Denna ambition finns med i ett projekt som Vattenparken där planer och detaljer är ritade på ett sådant sätt att de stämmer med min idé om den samtida arkitekturtriten. Här vill jag förutom att fånga en juryjs uppmärksamhet, också annonsera mig gentemot en arkitektonisk omvärld.

Även genom att överraska och utmärka mig genom ett mer unikt utförande, kan jag fånga en juryjs uppmärksamhet. När jag studerar mitt material ser jag att jag i första hand använder mig av detta grepp för att lyfta fram något unikt eller det viktigaste i förslagen och samtidigt skapa en samstämmighet mellan innehåll och uttryck. Så var min tanke när jag deltog i arkitekturkritiktävlingen med essän *Sträckfilmsarkitektur*, då jag fäste text och bilder på fiberrikt papper som skulle associera till hö och där jag virade in hela dokumentet i ensilageplast. Så var också min tanke när jag för *Experimentariet* i det parallella uppdraget för *Vattenparken* valde att i

planbilden illustrera det kaotiska möjlighetslandskapet där, som ett collage av tidningsklipp. Och med ett urklipp på den kända TV-profilen, inredaren och hemmabyggaren Ernst Kirchsteiger symboliserande en *bygga själv-del* i parken.

I andra skeden av projektet är den läsare jag vill nå istället den driftspersonal som ska ha ansvar för skötseln av en anläggning eller den pedagogiska personal som ska använda en anläggning tillsammans med brukare. Då är det annat utförande som lämpar sig för samma produkt. Så är fallet med *programmet för Vattenparken* där jag fortfarande vill visa upp ett spännande grepp i förhållande till en omgivande arkitektvärld, men samtidigt behöver kommunicera med tjänstemän på driftområdet och med personer som ska komma in senare i projektet som exempelvis pedagoger eller brukare. Därför har jag i programmet valt att ge utrymme för flera olika läsningar, där utdragen om Miriams besök i parken ska levandegöra mina visioner för alla, men där matriserna för de olika platserna ska ge den detaljeringsgrad som är nödvändig för att kunna bedöma kostnader för anläggning och drift. Matriserna är också viktiga för att förmedla specifikt innehåll som material och liknande till ett nästa skede i processen då jag inte med självklarhet är med.

#### Ansvarstagande för att förhålla sig till ett samtida här och ett nu

Jag har under ovanstående rubrik beskrivit hur jag i samband med projektet Vattenparken väljer att hitta ett uttryck för mina ritningar som jag tror överensstämmer med juryns förväntningar på dem, och hur jag samtidigt via representationen försöker placera mig i ett arkitektoniskt sammanhang som är min samtid.

Jag beskriver också hur jag genom valet av Ernst och andra företeelser i mina tidningsklipp, förhåller mig till något relativt nytt i hur samhället fungerar. Där de tidigare så tydliga signalerna om att samhället tar hand om allt, bytts ut mot andra som signalerar individens behov av att agera och samhällets önskan om medborgarnas medverkan.

Att föra in de kulturellt baserade mönstren var i sin tur ett uttryck för att ta ansvar för att skapa en anläggning som tog utgångspunkt i att Malmö består av människor från många kulturer och olika estetiska preferenser. Ansatsen var inte särskilt utvecklad, men ändå viktig för att diskussionen skulle kunna föras vidare till nästa skede i processen.

Om jag genom att föra in dessa mönstertankar försökte ta ett socialt ansvar för ett samtida Malmö, så försökte jag också ta ett estetiskt ansvar för utvecklandet av en ny samtida eller framtidsetetisk tanke avseende möjliga

landscapsuttryck baserade i nya kultursfärer eller traditioner. På samma sätt som jag ville vidga den landskapsestetiska diskussionen och debattera ensilagebalarnas möjlighet att integreras med och utveckla ett känt landskap när jag skrev essän om Sträckfilmsarkitektur, ville jag i arbetet med Vattenparken ge utrymme för en mer komplex landskapsestetisk diskussion om parkens möjliga framtida uttryck. Då lyfte jag in utgångspunkter från konst och arkitektur på ett område som tidigare i första hand debatterades utifrån jordbruk och traditionellt kulturlandskap.

Men att förhålla sig till ett här och nu och en samtid, kan ändå innebära många olika saker. Som jag redan tidigare betonat så är den estetiska handlingen situationsbetingad, liksom den är betingad av arkitekten själv och dennas värderingar. Som arkitekter kan vi lite förenklat välja att uttrycka oss traditionellt tillbakablickande, framåtblickande eller experimentellt avantgardistiskt. Denna beskrivning innebär en förenkling och generaliserad bild i en oändligt mycket mer komplicerad värld.

Jag arbetar ofta mer traditionellt tillbakablickande i sammanhang där hänsyn behöver tas till en historia eller till lokala brukare. Ett sådant exempel är när Malmö stad och Vägverket förordar ett bevarat kulturlandskap längs Yttre ringvägen i Malmö. Ett framåtblickande förhållningssätt kan istället göra mig till en vinnare i en arkitekttävling. I ett sådant förslag finns allt som tyder på att arkitekten hänger med i frontlinjen både vad det gäller innehåll och uttryck, men att denna samtidigt håller sig inom de etablerade ramarna för vad som är god arkitektur. Risktagandet blir därmed mindre för såväl arkitekt som beställare, att hamna i en situation där visionerna visar sig inte vara genomförbara. En mer experimentellt avantgardistisk hållning kan jag istället använda mig av när jag vill utveckla alternativa lösningar i förhållande till det etablerade. Motiven kan vara flera, exempelvis att intressera en arkitektvärld för mina idéer, eller att påverka i en redan föränderlig värld. Här handlar det istället om att spränga ramar, utan att veta om detta kommer att mottas som något positivt.

Ett exempel är när jag för Vattenparken försöker utveckla eller integrera en ny estetik. En estetik som är baserad på inflyttade befolkningsgrupper med annan kulturell bakgrund. Ett annat är när jag försöker integrera stökiga, rufsiga och påverkbara områden i Vattenparken i Hyllie. Båda förslagen kräver stor argumentationsförmåga, och är ändå svåra att genomföra på det sätt jag önskar. Jag når inte ända fram, så att förslagen kommer till uttryck i den slutgiltiga anläggningen. Beror detta på att de inte ligger rätt placerade på estetikens axel, att de förhåller sig mindre väl till

projektets situation eller på att mitt sätt att argumentera är för utvecklat avseende innehåll och uttryck?

## Om det som griper tag

När jag som praktiserande landskapsarkitekt gör en representation, handlar det om att jag vill kommunicera med en omvärld och förmedla en vision av en tänkt framtid. Jag har redan tidigare berört hur särskilt planritningen kan gripa tag i, fånga och beskriva den arkitektoniska helheten i ett enda svep. Så greppar och beskriver exempelvis planritningen för Vattenparken den arkitektoniska helheten. För mig som praktiserande landskapsarkitekt är ritningen utgångspunkten i mina tankar om att påverka och skapa nya landskap. Men på samma sätt som ritningen kan begrepp som jag i andra sammanhang som skribent eller forskare använder, gripa tag i ett komplext innehåll.

Som ritande landskapsarkitekt talar jag ofta i inledningen av ett projekt om dess koncept. Detta skulle kunna beskrivas som projektets grundton, och är på sätt och vis ännu mer än planritningen, det som griper tag om och förklarar projektet, på samma sätt som begreppet kan göra det. Inledningsvis använder jag mig av dessa koncept eller begrepp för att argumentera för ett förslag eller en lösning.

Ritningar av ett framtidslandskap används för att det av olika skäl är svårt eller omöjligt att rent experimentellt pröva framtidslandskapet i förväg. Detta hänger ofta samman med dess storlek, och att det påverkar så många människor. Genomförandet av stora landskapsförändringar är därför långdragna processer av beslutskedjor och händelseförlopp, där varje beslut eller händelse baserar sig på en/ett tidigare. I denna process används ritningarna som omfattande argument. Detsamma kan vara aktuellt för begreppen.

Begreppet och ritningen är också lika, såtillvida att de är tolkningsbara. Genom att de innefattar och beskriver komplexiteter i en bild eller med ett ord, ger denna förenkling också utrymme för olika tolkningar. Detta har både fördelar och nackdelar. I tidiga skeden kan det vara av värde för att människor ska kunna få överblick och enas överhuvudtaget, att det som det ska fattas beslut om är lättgripbart och inte så precist. Därför äger ofta beslutsprocessen rum som en etappvis mer och mer detaljerad steg. Ett typiskt exempel är projektet Vattenparken som efter ett mycket kort parallellskisskede blir mer preciserat i programskedet, och så småningom

kommer att preciseras i detalj i projekteringsskedet för att kunna bli byggbart.

Studerar jag den empiri jag använt mig av för avhandlingen – min egen praktik – så kan jag se hur användandet av ritningen eller det figurativa varit mitt främsta sätt att argumentera för olika projekt genom åren, exempelvis när jag genom Knallelandsförslaget skapar ett nytt landskap runt köpladorna. Och även om jag ända sedan tidigt nittital genom min medverkan i tidskriften *Utblick Landskap* använde mig av texter för att diskutera och undersöka olika företeelser inom landskapsarkitekturen, föll det mig sällan in att använda det textuella som huvudargument för att förändra utvecklingen av ett projekt.

Första gången detta händer är kanske när jag arbetar med resecentrum i Trollhättan, och jag väljer att döpa den befintliga grönytan med stora träd som finns framför stationen till järnvägsark. Genom detta ordval gör jag en synvända, och plötsligt ser även beslutsfattarna det som en möjlig utveckling för denna yta, att bli park istället för bostadshus. Så blir det också.

Liknande synvänder gör jag när jag förvandlar jordbrukslandskapet till ett konstprojekt i essän *Sträckfilmsarkitektur* (Wingren 1993). Eller när jag döper de kultur- och jordbrukslandskap som fungerar som kuliss åt trafikanterna på städernas infartsleder och ringvägar, först till *vägträdgård* och sedan i essän *Spegel, spegel på väggen där...?* i antologin *Synvänder till kulturlandskapsarkitektur* (Wingren 2004).

Och även om dessa begreppsliga *synvänder* inte svarar på det typiska arkitektuppdraget, där beställaren förväntar sig ett förslag eller en vision, så leder detta argumenterade till nya och andra möjligheter och en annan ram för den skissande landskapsarkitekten som ska utveckla landskapet så småningom.

Ett resonemang som liknar mitt finner jag i tidskriften *Arkitektens* nummer om Stora parker 2008, där journalisten och landskapsarkitekten Dan Hallemar berättar om KTH-forskarna Alexander Ståhle och Hanna Erixon som letar nya angreppssätt för ”de gröna kilarna” i Stockholm på uppdrag av Stockholms regionplanekontor. Dan Hallemar skriver:

Och det är just idén om det orörda som är ett av problemen, menar de.

De här naturområdena ligger idag i träda, säger Alexander Ståhle.

–Inget görs för att utveckla dem eftersom de gröna kilarna ju betraktas som ”natur”.

Deras sätt att lösa den status quo-knuten är att istället börja tala om dem som ”stora parker”. (Hallemar 2008:44-46)

Begreppet *stora parker* menar dessa forskare ger rätt signaler till hur vi bör betrakta Stockholms gröna kilar, för att på så sätt få till stånd en aktiv utveckling av dessa landskap. Med förändringen av begrepp från gröna kilar till *stora parker* argumenterar forskarna liksom jag med begreppen *vägräddgård* respektive *kulturlandskapspark*, för ett annat synsätt men också handlingsförfarande framöver. Det inbegriper exempelvis en budget som är en parkbudget. Denna förskjutning bör leda till att andra beslut kan fattas.

Liksom jag i mitt utforskande i det akademiska sammanhanget kommit att använda mig av skissmetoder etablerade inom min praktik utanför universitetet, kan begreppsliga diskussioner och en argumentation i likhet med den ovanstående komma att bli viktigare för mig i min framtida praktik.

Att greppa eller begreppsliggöra en plats eller ett fenomen har visat sig som en ny möjlighet för mig i och med detta avhandlingsarbete. Det blir i framtiden intressant och förhoppningsvis fruktbart att genom en kombination av figurativa och textuella representationer, begreppslig- och levandegöra en visionär verklighet, som jag som landskapsarkitekt planerar och utformar. Begreppets möjlighet till förskjutning i kombination med ritningens förmåga att bistå i kompositionen och levandegörandet av ett innehåll blir en möjlighet jag kan ta tillvara på ett nytt sätt i och med att jag blivit medveten om dess möjligheter. Avhandlingsarbetet i kombination med min praktik utanför universitetet, har gjort detta medvetandegörande möjligt.

## Diskussion

Att arbeta som landskapsarkitekt innebär att arbeta i ett planerande och designande yrke där tekniska och samhällsorienterande kunskaper kombineras med ett konstnärligt kunnande. Att arbeta som landskapsarkitekt i den akademiska miljön innebär att detta samspel kommer i fokus, inte bara i forskningen men också i den undervisning som ofta är en del av det akademiska arbetet.

Om jag parallellt med mitt akademiska forskande också ägnat mig åt ett utforskande inom praktiken utanför universitetet, så har jag också applicerat mina kunskaper och reflektioner på undervisningen och låtit den bli del av de undersökningar jag ägnat mig åt. Inte minst har detta skett inom formläraområdet, där jag och mina studenter ägnat oss åt tolkning och



förståelse av bakomliggande eller personliga bevekelsegrunder för erkända landskapsarkitekters projekt.

Motiven för detta arbete har dels handlat om att studenterna ska bli uppmärksamma på att de personliga inslagen i landskapsarkitekturprojektet är avgörande för varje lösning. Dels handlar det om att studenterna ska bli uppmärksamma på sina egna personliga tankemönster. Därför sker det uttolkande arbetet i grupp, dels som samtal och dels genom utförandet av en installation som representerar dessa bevekelsegrunder.

I arbetet med de installationer jag bett studenterna utföra, har jag betonat vikten av att se sig själv och sina tidigare erfarenheter som verktyg, för att nå en förståelse för de bakomliggande bevekelsegrunderna för projektet. Samma tanke har jag burit med mig avseende mitt eget avhandlingsarbete, och tycker också att jag fått belägg för dess meningsfullhet.

Det personliga och det akademiska har varit betydelsefulla världar som påverkat mig i mitt arbete med avhandlingen. Även om ingen av dem varit målet för min kunskapsutveckling, kan jag se att jag för båda förstår mer om dess betydelse och dess möjligheter för forskning inom det konstnärliga. Därför väljer jag helt kort att avsluta min avhandling med en kort diskussion om dessa båda världar i relation till det konstnärliga.

### Diskussion om det konstnärliga i det personliga

När jag iakttar en landskapsarkitektonisk handling är det ibland väldigt tydligt vad som är förknippat med professionellt tillägnade kunskaper, och vad som är förknippat med tidigare personliga erfarenheter eller bakgrund. Men vanligare är kanske att det är svårt att skilja det som är baserat på profession respektive andra erfarenheter i ett landskapsarkitektoniskt beslut. Kanske har det heller ingen större betydelse vid själva utförandet. Dessa sammanvägningar sker ofta intuitivt. Särskilt när landskapsarkitekten har stor erfarenhet och hög expertkunskap. Men för att lyfta fram vikten av det personliga, är det väsentligt att urskilja det tydligt, och det är också orsaken till att det givits stort fokus i avhandlingen.

Flera strategier som framkommit när jag studerat mitt eget arbete, kan möjligen hänföras till en personlig utveckling snarare än en yrkesmässig. Detta kan inte ske med säkerhet, men kan diskuteras. Flera strategier kan också ha sin rot både i det personliga och i det professionella.

En företeelse som jag tänker har en stark koppling till mitt personliga, är det sätt jag har att ofta betrakta mig själv utifrån respektive inifrån. Som yngst i en stor syskonskara fanns där redan från början en etablerad referensram att förhålla sig till. Vilket ofta har inneburit att jag ställt mig bredvid och funderat på om jag gjort rätt eller om jag gjort fel. Detta har jag

ibland upplevt som något negativt, för att det har hindrat mig från att fullfölja idéer. Men samtidigt har denna egenskap inte bara fungerat som en ram att skjuta fart från, utan också som ett användbart verktyg för att hitta den *dialogiska* formen som jag använt i avhandlingsarbetet. Detta gäller både utforskandet och kommunicerandet av mina arbeten.

Motivet för att genomföra den här typen av avhandlingsarbete, är för egen del att förstå mer av vad jag ägnar mig åt och hur. Detta sker både av nyfikenhet och för att jag har en tanke om att mer kunskap innebär att jag utvecklas till en kunnigare eller duktigare landskapsarkitekt. Jag upplever att det också blivit så, genom att jag blivit mer medveten om mina handlingar. Mitt eget mål handlade också om att bli mer beläst.

Så hade jag en oro om än i liten grad, att jag skulle förlora möjligheten att arbeta intuitivt och att jag därmed skulle bli en sämre arkitekt. Men istället tycker jag att jag har utvecklats som landskapsarkitekt. Det skulle jag givetvis också ha gjort om jag fortsatt arbeta som ritande, praktiserande landskapsarkitekt på heltid, men på andra sätt.

Avseende det ovanstående kan andra vara med och bedöma om mina slutsatser stämmer. Men där är också företeelser som i huvudsak sker på ett inre plan, som kanske inte kan upptäckas av en omgivning men som jag ändå upplever som väsentliga. Det handlar om sättet att reflektera över min praktik som fanns redan i mina tidigare arbeten och kanske framför allt i de artiklar jag skrev i tidskriften *Utblick Landskap* under en tidig yrkespraktik i början på 90-talet. Denna reflektion har blivit mer medveten och argumenterandet avseende det konstnärliga inom landskapsarkitekturen har blivit lättare för mig, inte minst genom den begreppsutveckling som blivit ett resultat av mitt arbete. Arbetet har på så sätt inneburit att jag utvecklat mitt förhållningssätt till landskapsarkitekturen, med en större ödmjukhet inför dess handlingar och uttryck och en större respekt för dess potentiella djup. Denna utveckling kanske hade ägt rum, också om jag stannat i praktiken utanför universitetet, men jag tror att den hade tagit längre tid eftersom det sällan finns tid för denna eftertanke i de enskilda projekten.

Motivet utifrån ett mer generellt perspektiv där även andra kan använda sig av mina erfarenheter tror jag finns där, även om fallstudien saknar möjligheten för generaliseringar. Däremot tror jag att landskapsarkitektforskaren eller praktikerna kan ha glädje av mina tankar och reflektioner, i relation till ett eget arbete som berör motsvarande områden. Min förhoppning är att det blir så och att andra arbeten av liknande art kommer följa på mitt och att jag får bollen tillbaka en dag.

## Diskussion om det konstnärliga i det akademiska

Vid området landskapsarkitektur på SLU i Alnarp samsas naturvetenskapliga forskningsmetoder med samhällsvetenskapliga och humanistiska, i ett forskningssamhälle som i mycket motsvarar komplexiteten i yrket. Mitt arbete är en del i denna komplexitet, men innebär samtidigt något nytt där landskapsarkitektens konstnärliga praktik utforskas inifrån. Parallella processer pågår vid andra universitet men också ute bland en del arkitektkontor. Världskända exempel är kontoren UN Studio och OMA som bedriver utforskande verksamhet i sina projekt, ofta i samarbete med universiteten. Inom landskapsarkitekturen i Sverige är det ekonomiska utrymmet för ett sådant reflekterande och analyserande utforskande i praktiken ofta inte särskilt stort. Stockholmsbaserade NOD – Natur Orienterad Design är kanske det kontor som mest uttalat visar på en sådan ambition.

Min förhoppning är att mitt avhandlingsarbete ska kunna fungera som ett led i en utveckling där akademien intresserar sig ytterligare för forskning med nära koppling till praktiken på arkitektkontoret och där gränsöverskridande satsningar mellan akademien och världen utanför blir en väsentlig del i framtidens forskningsatsningar, vid SLU såväl som vid andra universitet och vid de olika forskningsstiftelserna. Så skulle en forskning som också inbegriper ett inifrånperspektiv där arkitekt- eller designhandlingen blir del av forskningshandlingen kunna bli aktuell och en självklar del i det framtida undersökande akademiska forskningsarbetet – en utforskande arkitektur.



Det är spännande, när jag slutför denna avhandling under 2008–2009, att gå tillbaka och öppna den avhandling i företagsekonomi som åkte med i min väska hit och dit under det första halvåret av mina doktorandstudier (Stenström 2000). Nu har den åter kommit fram på bordet och jag ser att jag satt stjärnor för de kapitel som heter *Utgångspunkter* och *Scener ur ett äktenskap*.

Jag tittar i boken igen och är inte säker, men tänker att det som väckte mitt intresse när jag läste om avhandlingen i Dagens Nyheter och som gjorde att jag beställde den nog var Stenströms beskrivning av ett omgivande forskarsamhällets reaktion mot avhandlingen, samt hennes drivkraft att ändå göra den färdig efter eget huvud. Men allra viktigast var kanske hennes sätt att föra samman det estetiska med det ekonomiska, och att på ett kritiskt sätt lyfta fram modernismens sätt att separera dessa två sidor, den till synes irrationella och den rationella.

Hennes kritik uttalade den irritation som jag bar med mig från skoltid, tidigt yrkesliv samt från sentida projekt som exempelvis Göteborgsregionens infarter där rationella beslut och förklaringar alltför ofta utelämnade det svårfångade, det personliga och det svårbeskrivbara. Det var vid den tidpunkt då jag efter genomfört värv som koordinator för projektet Göteborgsregionens infarter – ett gestaltungsprogram, trots ett som jag tyckte väl genomfört jobb, vände mig mot det eller i vart fall ställde mig frågande inför det när jag gjorde utställningsförslaget *Att rista spår i kaos* på Arkitekturmuseet (Wingren 2001; Wingren 2002). Jag klev för ett ögonblick och äntligen ur min modernistiska kappa.

Om en avhandling i företagsekonomi kunde behandla sådana värden som de estetiska och etiska, kan givetvis den naturvetenskapliga avhandlingen vid SLU det också. Den stabila struktur som ett så stort universitet erbjuder är just den ram som kan ge utrymme för nya fält eller metoder att utvecklas.

Metoderna som väljs i ett forskningsarbete ska givetvis präglas av de frågor man ställer och de svar man söker. Så skulle det exempelvis vara intressant att pröva hur likartade metoder som mina, där associationsbanorna hålls öppna betydligt längre i en mer intuitiv forskningsprocess, kan användas exempelvis inom de naturvetenskapliga områdena inom SLU. Eller undersöka hur det personliga kommer in även i denna typ av verksamhet eller forskning.

På samma sätt präglas de resultat jag som forskare erhåller, av metodernas karaktär. Jag är övertygad om att olika naturvetenskapliga, samhällsvetenskapliga eller humanistiska metoder kan användas inom landskapsarkitekturen för att studera de konstnärliga processerna inom arkitekturområdet. Det vore intressant att utveckla ett projekt där forskare med olika metodik och utifrån olika perspektiv utforskar en arkitekthandling samt dess innehåll, uttryck och tillblivelseprocess.

Det vore också intressant och viktigt att utveckla metoder för att studera hur vi kan möta olika värderingar, betingade av skillnader i kultur, genus eller yrkestillhörighet. Det är för övrigt nödvändigt när *Den europeiska landskapskonventionen* antagits i Sverige och inom en inte alltför avlägsen framtid säkert också kommer att ratificeras. För i den åtar sig staterna att kartlägga och värdera landskapet på ett sådant sätt att hänsyn tas till de värden som befolkningen och olika kretsar tillskriver dem. I en föränderlig estetisk omvärld är svaret på hur dessa befolkningens värderingar ser ut, inte självklart. Det blir viktigt att utveckla metoder för att lära sig mer om dessa värderingar och hur de förändras och kanske till och med tillsammans med en lokal befolkning utveckla denna estetik i arkitektur eller

landscapsprojektet. I ett sådant arbete finns det plats och behov för såväl forskaren som praktikern i en gemensam utforskande process.

Mitt arbete är ett temporärt nedslag i en forskningssituation som ständigt förändras. Den tidsanda som gör att avhandlingar fokuserade på en konstnärlig praktik (Leiderstams, Sands eller min egen) produceras runt om i Sverige och troligen även i övriga världen och som gör att allt händer mer eller mindre samtidigt, gör också att dessa arbeten inte är som lättast att bedöma just nu men kanske kommer att bli det med lite distans (Leiderstam 2006; Sand 2008).

Detta gör givetvis också risken större att arbeten som mitt eget, endast bli viktiga för stunden. Kanske får de en kort beständighet eftersom utvecklingen inom området går fort. Det som vi skriver kanske redan imorgon är en självklarhet. Den risken tar jag, i vetskapen om att arbetet både för mig och förhoppningsvis också för en omgivande praktik i och utanför akademien förs framåt i samma stund som avhandlingen går i tryck och därmed blir synlig.



## Sammanfattning

I en tid när design och konstnärliga processer inom arkitektur- och konstområdena blir både viktigare och del av en vardag, blir det relevant att avslöja dem genom närgångna studier för att på så sätt åstadkomma en bättre förståelse för dessa processers roll in en arkitekturpraktik. Inom landskapsarkitekturen försiggår flertalet av dessa processer utanför akademin, i en praktik där en argumentation med visuella och figurativa representationer dominerar. Men för att utveckla landskapsarkitekturen mot nya fält och i nya riktningar som svarar mot samtida och framtida behov av nya landskap, tycks det vara nödvändigt att utveckla nya begrepp som utvecklar diskussionen på ett mer medvetet och avancerat sätt.

Målet för denna avhandling har varit att *undersöka, förstå och reflektera* över kunskapsutveckling inom landskapsarkitekturens konstnärliga praktik. I arbetet har det varit viktigt att närgånget studera landskapsarkitektens konstnärliga praktik, dess *förutsättningar*, dess *innehåll*, dess *uttryck* och dess *tillblivelseprocess*. Det har också varit viktigt att finna och utveckla *begrepp* och *verktyg för kommunikation och argumentation om denna praktik såväl som i den*.

Forskningsmetoderna är kvalitativa och tolkande. En introspektiv och självbiografisk metod har tillämpats under en femtonårig period av landskapsarkitektonisk praktik. De landskap som har studerats eller diskuterats är stadsinfartens, minnesplatsens och parkens.

Vissa av de projekt som berörs i avhandlingen var avslutade när jag påbörjade mina doktorandstudier. Dessa projekt kan beskrivas som icke akademiska forskningsprojekt, i vilka jag ägnar mig åt att formulera begrepp såväl som att etablera en förståelse för landskapsarkitektens konstnärliga fält. Dessa arbeten blev senare integrerade i den akademiska reflekterande forskningsprocessen.

På samma sätt som vart och ett av de projekt jag studerat består av en kedja av representationer vilka alla är del i en generativ process, representerar också de olika kapitlen i avhandlingen olika nivåer av den generativa forskningsprocessen. De tre nivåerna är a) *en empirisk nivå*, b) *en fördjupande tematisk nivå* och c) *en reflekterande nivå*.

Den första nivån är en empirisk studie av olika projekt från en period på femton år, där jag fokuserar på min egen kumulativa kunskapsprocess inom ett konstnärligt landskapsarkitektoniskt fält. Denna del är formad som en dialog med mig själv när jag som forskare reflekterar över utdrag från en dagbok (till en del verklig och till en del fiktiv), skrivna av den praktiserande landskapsarkitekten C (alias mig själv).

Den andra nivån består av tre kapitel baserade på artiklar (en publicerad, en på väg att bli publicerad och en tredje som planeras för publicering). Genom dessa kapitel fördjupar jag diskussionen utifrån tre huvudperspektiv; landskapet som det centrala objektet för landskapsarkitektens arbete, representationen som det viktigaste verktyget för att producera detta landskap och projektet som den viktigaste plattformen eller arbetssättet att producera och representera idén om landskapet.

Den tredje nivån är den reflekterande där begreppsbildning och kumulativ kunskapsutveckling är huvudfrågor tillsammans med en förståelse för helheten i landskapsarkitektens konstnärliga process, och där jag också diskuterar mitt personliga sätt att åta mig den landskapsarkitektoniska uppgiften.

Användandet av självbiografin presenterad genom en dialogteknik mellan forskaren (jag själv) och mitt alter ego (C) i dagboksform, har varit mitt viktigaste verktyg för att nå fram till det empiriska materialet och göra det transparent för både mina läsare och mig själv. Genom spelet mellan dagboksanteckningarna och mina omedelbara reflektioner över dem, visar jag på sättet att tänka, plocka upp idéer eller kasta bort dem som praktiker såväl som akademiker.

I denna berättelse om C och hennes projekt har jag funnit och beskrivit *inspirationstrådar*, för att avslöja hur olika projekt och texter påverkar mitt arbete. Jag har också identifierat *begrepp* för varje presenterat projekt. Och slutligen har jag beskrivit något som jag benämner *kumulativ kunskap*, som representerar olika stadier i en kunskapsprocess som pågår inom landskapsarkitekten under det att hon utövar sin profession.

Dessa noteringar om inspiration, begrepp och kumulativ kunskap har satts samman i en tabell och förts vidare till den slutliga reflekterande diskussionen på den tredje nivån i avhandlingen.



I mitt arbete pågår de två processerna att skapa landskapsarkitektur och att observera och reflektera över den delvis samtidigt. På så sätt är forskningsarbetet ett exempel på *utforskande arkitektur (research by design)*. Detta är särskilt tydligt för en av mina fallstudier, Vattenparken i Malmö.

Det första perspektivet som behandlas på en fördjupande tematisk nivå i avhandlingen är *landskapet som objekt* och dess meningsfulla *innehåll*. Mening är ett centralt tema för landskapsarkitekten när hon skapar ett nytt landskap, även om denna mening ofta är undflyende och svår att definiera.

Diskussionen startar med skönhetsbegreppet i relation till vägplaneringen, där kombinationen vackrare väg har blivit nästan som ett mantra för svenska Vägverket under 1990-talet och åren därefter. I mitt arbete har jag försökt nå bakom beställningen av skönhet för att finna bevekelsegrunderna för beställningen och därmed förstå vilket landskap jag ska producera. Vad representerar vacker eller skönhet i de olika situationerna?

Genom mina studier har jag funnit att frågan om skönhet kan besvaras på flera sätt, och att svaret eller lösningen är situationsbetingad. Skönhet handlar inte bara om det synliga. Även sådana företeelser som praktisk användning, historia eller minnen påverkar idén om det vackra. Var och en av dessa företeelser utgör del av skönheten, eftersom de bidrar till upplevelsen av platsens mening. Därmed måste de också involveras i diskussionen på nytt i varje situation.

Tillsammans med den professionella kunskapen använder jag också en personlig kunskap eller erfarenhet när jag svarar på ett uppdrag. I mitt fall innebär denna personliga erfarenhet positiva upplevelser av såväl harmoniska som skräckinjagande landskap. Detta påverkar min vilja att i det framtida landskapet utveckla båda dessa sidor. Det vackra räcker inte med ett sådant synsätt, för att beskriva det bästa landskapet för platsen. Det är motivet till att jag introducerar begreppet *ideallandskap*, vilket öppnar för en diskussion om vilket landskap vi siktar mot i projektet.

Det andra perspektivet som behandlas på en fördjupande tematisk nivå i avhandlingen har att göra med *det generativa verktyget* med vilket landskapsarkitekten skapar ett *uttryck* för att kommunicerar idéer i den process där nya landskap skapas. I mitt arbete har jag särskilt fokuserat på situationsplanen eftersom det är mitt huvudverktyg liksom för de flesta andra landskapsarkitekter. Denna plan är ett genererande verktyg också vad det gäller projektets innehåll. I avhandlingstexten för jag fram situationsplanen som särskilt viktig för landskapsarkitekten eftersom den fångar hela idén med

projektet. Men jag diskuterar också dess representativa begränsningar i relation till behovet av att kommunicera idéer.

Den första begränsningen som jag har observerat i mitt arbete är *avståndet* och det indirekta förhållandet mellan planen och det landskap som den representerar. Planen är en kommunikativ länk eller ett verktyg mellan arkitektens idé om det nya landskapet och alla de människor som behöver bli involverade för att producera det. Jämfört med exempelvis en keramiker som också producerar ett objekt på estetiska såväl som praktiska grunder, så har landskapsarkitekten mindre kontroll över sin produkt på grund av projektets storlek. Detta gäller särskilt i ett land som Sverige där kontrollen av anläggningen under byggtiden lämnas till andra än upphovsmannen/kvinnan till landskapsidén. Detta betyder att den kreativa tillgången till det framtida landskapet är betydligt mer begränsad för landskapsarkitekten.

En annan begränsning är *abstraktheten* hos situationsplanen på grund av dess tvådimensionalitet, där landskapsarkitekten tillsammans med sådant som användning, materialitet, objekt etc också behöver beskriva både rum och tid på en platt pappersritning. Detta resulterar i en situation som är väldigt olik den som exempelvis trädgårdsmästaren verkar i, där tid och rum är ständigt närvarande liksom doft, ljud och alla sinnen.

Den tredje begränsningen är det *förekommande* hos ritningen i relation till det landskap som ofta tar många år att bli byggt. Detta betyder att den idé om det framtida landskapet som fångats i arkitektens ritning aldrig kan bli riktigt densamma som det slutligen producerade landskapet, eftersom tiden då har förflutit och situationen har förändrats till något nytt och tidigare okänt.

Ritningens begränsningar har givit mig anledning att söka efter andra *representationsmodeller*, som *berättelsen* vilken jag använder i projektet *Vattenparken* i Malmö eller *installationen* som jag låter mina studenter använda som ett verktyg för att reflektera över och förstå professionella landskapsarkitekters bevekelsegrunder för beslut i olika landskapsarkitekturprojekt. Genom att använda metoder från andra fält som litteratur eller konst, kan arkitekten finna ny kunskap och förståelse för ett projekt och också finna nya vägar att komma i kontakt med och kommunicera idéer om det framtida landskapet till andra medverkande i projektet, som anläggningsarbetare eller framtida användare.

Det tredje perspektivet som behandlas på en fördjupande tematisk nivå i avhandlingen har att göra med *tillblivelsen* av projektet och med *den situation och det arbetssätt* som blir det sammanhang i vilket landskapsarkitekten skapar

det nya landskapet. I denna process är det synliga och uttryckta aktiviteter som äger rum, såväl som osynliga. De osynliga består av personliga outtalade bevekelsegrunder för olika beslut, utförda men ej levererade skisser och roller som tas i anspråk på grund av sådana ting som förtroende snarare än professionell bakgrund eller officiella roller i projektet.

Mitt sätt att synliggöra de dolda processerna genom att diskutera dem med nya begrepp, kan öppna för en ny förståelse för de kreativa processerna inom landskapsarkitekturen. Genom att introducera begrepp som *acceleration* och *inbromsning* för att beskriva olika faser i den landskapande processen, blir det möjligt att diskutera denna process på ett mer medvetet sätt. Genom att introducera begrepp som *lätta* och *tunga linjer* blir det möjligt att artikulera diskussionen om representationen eller uttrycket i relation till kompositionen av idén eller innehållet.

Det har varit nödvändigt att beskriva den kumulativa kunskapsprocessen för att belysa det som händer med den praktiserande landskapsarkitekten och hennes handlingar, när hon blir mer och mer erfaren inom landskapsarkitekturens konstnärliga fält. Detta sätt att beskriva till synes uppenbara eller enkla företeelser, har i sin tur öppnat för en begreppsutveckling. Från långa listor av ord och begrepp har det varit möjligt att utveckla diskussionen om flera av begreppen, och på så sätt utveckla tankarna om den landskapsarkitektoniska processen.

Ett viktigt begrepp som jag introducerade ganska tidigt under mitt avhandlingsarbete var begreppet *vägrädgård* senare ackompanjerat av *kulturlandskapspark*, vilka båda bidrog till en utveckling av diskussionen om hur ett landskap av skilda naturer blir till ett objekt på grund av den betydelse som ges åt trafikanten på ringvägen eller infartsleden.

Ett annat begrepp som jag använder för att beskriva och lyfta fram olikheter i tids- och skaldimensioner i väglandskapet såväl som i minnesplatslandskapet är *passagelandskap*. Detta begrepp avslöjar att där finns två hastigheter närvarande samtidigt, en i förhållande till ett stillastående och en i förhållande till ett passerande. I mitt arbete har jag funnit ett behov av att ta hänsyn till detta när jag designar landskap, genom att exempelvis använda mig av symboler för att överbrygga sådana hastighetsskillnader. För minnesplatser har det i jämförelse med väglandskapen med sin modernistiskt baserade design sedan länge varit vanligare att arbeta med symboler. Där symboler använts i väglandskapen har de ofta varit baserade på minnen från platsen som exempelvis ruiner, viktiga geologiska landskapsuttryck etc. I projektet om Vattenparken använder jag minnen från platsen såväl som från avlägsna länder för att introducera ett objekt som jag kallar *berättarskärmen*. På

samma sätt som ruinerna i våglandskapen används för att förflytta trafikanten till en annan tid och plats, är berättarskärmen gjord för att i hennes tankar förflytta parkbesökaren till en annan plats, exempelvis det land från vilket besökaren kommer eller skogen och sjön från vilken vattnet i Vattentornet kommer. Detta intresse för symbolen i landskapet representerande något närvarande men ändå osynligt, har fått mig att introducera ytterligare ett koncept – *minnesobjekt*.

För min förståelse av den konstnärliga processen inom landskapsarkitekturen har min praktik utanför akademien varit nödvändig, inte bara som empiri men också som genererande handling i kunskapsprocessen. Den har hjälpt mig förstå mer om relationen mellan innehåll, uttryck och process i landskapsarkitekturen. Den har också hjälpt mig att förstå det konceptuella roll och betydelse, vare sig det gäller ritningen eller begreppet. Och den har hjälpt mig att förstå någonting om estetiken (konst och design) inom landskapsarkitekturen, såväl som om den roll och det ansvar som jag som landskapsarkitekt ges eller tar.

Arbetet med avhandlingen och studien av projekten visade ett sätt att beskriva landskapsetetiken på, så att den på så sätt kan bli lättare diskuterad och förstådd. I resultaten av mina studier av projekt var delar av mina landskapsarkitektoniska handlingar riktade mot originella och unika lösningar samtidigt som andra handlingar var mer riktade mot repetition och harmoni. Dessa två förhållningssätt som jag kunnat definiera, och som båda inbegreps av mina handlingar, beskriver jag med begreppen *konst* och *design* där konst representerar originalitet och detta att vara unik och design är mer fokuserat på repetition och harmoni. Jag placerar de två begreppen på en landskapsetetisk axel där de representerar en ytterlighet vardera. Axeln blir ett verktyg för att diskutera behovet av olika landskapsetetiska uttryck i olika landskapssituationer.

Tillsammans med reflekterandet över landskapsetetiken har också arkitektens roll liksom hennes ansvar varit del av slutkapitlens reflektioner. Ansvarsområden som jag funnit vara viktiga för mig som landskapsarkitekt är ansvaret för helhetskompositionen av landskapet, ansvaret för att kommunicera visionen till de människor som deltar i produktionsprocessen så att de kan förstå och fullfölja idén samt ansvaret att verka och vara del i en samtida kontext.

Behovet av att begreppsliggöra förslaget inte bara med hjälp av ritningen utan också med ord har blivit tydligt för mig genom mitt avhandlingsarbete. Och likheten mellan begreppet och situationsplanen i det sätt som de båda

förklarar en helhet med en enda gest blev en viktig upptäckt genom mitt arbete.

Varje projekt produceras i en omgivning eller en situation som påverkar resultatet såväl som betydelsen eller den möjliga användningen av projekten. Enligt min mening kan de viktigaste slutsatserna av mitt arbete beskrivas med följande fem meningar. För det första är det ett bidrag till en *metodutveckling* för att studera den konstnärliga rollen inom arkitekturen på ett utforskande, berättande sätt. För det andra förlänger det denna utveckling av arkitekturspecifika vetenskapliga metoder, in i ett fält för *självbiografiska och introspektiva studier*. För det tredje inbegriper det en *begreppsutveckling* genom en praktik. För det fjärde belyser arbetet *betydelsen av de representativa elementen för arkitekturen som en figurativ vetenskap*, vid skapandet och kommunicerandet av arkitektur. Och till sist påvisar arbetet det *situationsbetingade* i designhandlingen.



## Summary

In our society, creative design and art processes in fields such as art and architecture are becoming more important and more a part of daily life. This study examines those processes through close, intrusive observation to gain a better understanding of them. In landscape architecture, most of these processes take place outside academia, in professional practice, where visual and figurative representation and argumentation are dominant. But if we are to take landscape architecture in new directions and extend it into new fields in response to society's current and future needs for new landscapes, we must develop new concepts that bring a more conscious and advanced approach to the discussion.

The *aim* of this thesis is to *investigate, understand and reflect over knowledge development in the artistic field of landscape architecture*. The primary objectives have been to study the artistic practice of the landscape architect, its fundamental *premises*, its *content*, its *expression*, and its *process of realization*. It has also been important to find and develop *concepts* and *tools* for *communication and argumentation about this practice* that are useful for both professional practitioners and researchers. The research methods are qualitative and interpretative. The work consists of an *introspective and autobiographical study* at different generative levels: *an empirical level, a deeper thematic level, and a reflective level*. It examines a series of landscapes that includes urban access roads, memorial sites, and parks.

Some of these projects were completed before I began my doctoral studies. These could be described as non-academic research projects that dealt with conceptualization as well as the task of understanding the artistic field of landscape architecture. Later I integrated these works reflectively into my academic research.

In the same way as every project studied consists of a chain of representations that are parts of a generative process, each chapter in this thesis represents a different level in the generative research project. The *three levels* are a) *an empirical level*, b) *a deeper thematic level*, and c) *a reflective level*.

The first level is an empirical study focused on my own cumulative knowledge process in the artistic field of landscape architecture, through different projects during a period of about fifteen years. This part is formed as a *dialogue* between two parts of myself, the researcher and the practicing landscape architect, as I the researcher reflect over extracts from my own partially real and partially fictive professional diary.

The second level consists of three chapters based on articles (one published, one about to be published, and a third slated for future publication) through which I deepen the discussion from three main perspectives: *the landscape as the main object* for the work of the landscape architect, *the representation as the main tool* to produce this landscape, and *the project as the operational mode* to produce and represent the idea of the landscape.

The third level is the reflective level on which conceptualization and cumulative knowledge development are the main issues, together with an understanding of the totality of the art process in landscape architecture. Here I also discuss my personal ways of engaging a landscape architecture project.

The use of autobiography in the dialogue between myself as researcher and my professional alter ego (alias C) through a diary has been the most important tool to get in touch with the empirical material and to make it transparent for both my readers and myself. Through interplay between the journal entries and my immediate reflections over them, I show ways of thinking—picking up ideas or throwing them away—as both a practitioner and an academic researcher.

In this narrative about C and her projects I have found and described *threads of inspiration* to reveal how different projects or texts influence my work. I have also identified important *concepts* for each project presented. And finally I have described something that I call *cumulative knowledge*, which represents different stages of a knowledge process that happens within the landscape architect during her professional work.

On the third level, I organize these notations about *inspiration*, *concepts*, and *cumulative knowledge* in a table and carry them on to a final series of reflective discussions.



In my work, the two processes of creating landscape architecture and observing and reflecting over professional practice occur in part simultaneously. In this way the research work is an example of *research by design*. This is especially obvious for one of my case studies, the landscape design project for the Water Park in Malmö, Sweden.

The *first perspective* I examine more thoroughly in the thesis is that of the *landscape as an object* and its meaningful content. Meaning is one of the central issues for the landscape architect to deal with when creating a new landscape, even if this meaning is often evasive and difficult to define.

In my work with road planning, the search for meaning starts with the concept of *beauty*, where the phrase *beautiful road* has become almost a mantra for the Swedish Road Administration since the early 1990s. I have tried to go behind the demand for beauty to discover and understand the inducements for the commission, to understand which landscape to produce. What constitutes beauty in each of the different situations?

Through research I have found that the question of beauty can be answered in a variety of ways, and that the answer or the solution is situationally contingent. Beauty is not only about the visual: elements such as practical utility, history, and memories also influence our conception of beauty. Each gives meaning to a place and plays a role in our perception of its beauty, and each must be addressed anew with each new situation.

I also show how a landscape architect responds to the challenges of a commission not only with professional knowledge but also personal experience as a source of inspiration. In my case, personal experience includes my idea of *the harmonious* as well as *the awful*, and each has an obvious place in my landscape projects.

As our concept of beauty is highly personal, I find the term difficult to use when discussing a future landscape project. This is why I introduce the concept of the *ideal landscape*, which directs the dialogue toward a discussion of which landscape we are aiming for.

The *second perspective* I treat in depth in the thesis has to do with the *generating tool* with which the landscape architect communicates ideas in the process of creating new landscapes. In my work I have especially focused on the site plan, since it is the principal tool of most landscape architects. It is also a tool for generating the content of the project. In the thesis I describe the use of the site plan as something special and important for the landscape architect, as it captures the whole idea of the project. But I also discuss its limits as a tool for communicating ideas.

The first limit that I have observed through my work is the distance and the indirectness between the plan and the landscape. The plan is a communication tool for mediating between the architect's idea of the new landscape and all the people that need to be involved to produce this landscape. Compared to a ceramic artist, for example, whose work also requires both aesthetics and practical utility, a landscape architect has less control over her product because of its size—especially in Sweden, where the originator of the design idea does not control the project during construction. This means that, for the landscape architect, creative access to the final product is much more limited.

Another limit is the abstractness of the site plan because of its two-dimensionality. In addition to noting usage, materials, objects, and so forth, the designer also needs to describe both space and time in a flat paper drawing. This results in a situation very different from, for example, the way a gardener designs and builds a small landscape where time and space are always present as well as smell, sound, and the other senses.

The third limit is the anticipation of the drawing in relation to the landscape that often takes several years to be constructed. The idea of the proposed landscape captured in the architect's drawing can never really be the same as the finally produced landscape, since the situation has evolved with the passage of time into something new and previously unknown.

These limitations of drawings and plans led me to search for other *representational models*, such as the *narrative* that I use in the Malmö Water Park, or the *installation* that I encourage my students to use as a tool for reflecting on and understanding the various factors that influence the decisions a practicing landscape architect must make. By using methods from other fields such as literature or art, as described above, the architect may find new knowledge and understanding for a project and also find new ways to get in touch with other people involved in the project, such as construction workers or future users, to communicate her ideas for the proposed landscape.

The *third perspective* dealt with more thoroughly in the thesis has to do with the inception of the project and the context in which the architect is creating the new landscape. In this process there are visible and expressed activities taking place as well as invisible. The invisible activities include personal influences for decisions that are never mentioned, sketches made but not presented, and interactions that are based more on personal relationships than professional experience and official project roles.

My way of shedding light on hidden processes by discussing them with new concepts may facilitate a new understanding of the creative processes in landscape architecture. The introduction of new concepts such as *acceleration* and *retardation* to describe different phases in the process of creating new landscapes makes it possible to discuss this process in a more conscious way. Introducing such concepts as *light* and *heavy lines* allows a more articulate discussion of the relationship between the idea or content and its graphic representation or expression.

My description of the cumulative knowledge process sheds light on the development of a practicing designer as she gains experience in the field of landscape architecture and aesthetics. In describing things that appeared outwardly obvious or simple, I discovered a procedure of conceptualization. From long lists of words and concepts it was possible to emphasize those that seemed most useful in describing the creative process of the landscape architect and also most useful in developing that process.

One important concept that I introduced rather early during my thesis work was the concept of *road garden*, later accompanied by the concept of *cultural landscape park*. These contributed to developing the discussion of how meaning, when effectively communicated to motorists on a ring road or urban access road, can unify a landscape comprising several different natural types into a unified object.

Another concept that I use to clarify differences in time and scale in a road landscape as well as in a memorial site is the *passage landscape*. This concept reveals that there are *two velocities* present at the same time, one related to staying and one to passing. In my work I have found a need to take this into consideration when designing these spaces and to use features such as symbols to bridge between the different velocities. In memorial sites, in contrast to road projects, it has long been common to work with symbols, though less so in modernist design and road planning. My use of symbols in road projects has often been based on memories from the site, such as ruins or important geological landscape features. In the Malmö Water Park I used memories from the site as well as from foreign countries to introduce an object called the *story telling screen*. Just as the ruins are used in a road landscape to relocate the motorist to another time, story telling screens relocate the park visitor in her thoughts to another place—to the home country from which she has traveled, or to the forest lake which is the source of the water in the tower encircled by the screen. This interest for the symbol in the landscape that represents something present but not visualized led me to another concept: the *memory object*.

For my understanding of the artistic process in landscape architecture my practice outside academia has been a necessity, not only as a source of empirical material but also as a generative catalyst in the knowledge process. It has helped me to understand more about the relation between content, expression, and process in landscape architecture. It has also helped me understand the role of conceptualization in drawings as well as concepts. And it has helped me understand something about aesthetics (art and design) in landscape architecture, as well as the role and responsibilities given to or assumed by the landscape architect.

My work with this thesis and the study of these projects revealed a way of describing landscape aesthetics that makes them more easily discussed and understood. The findings of the project studies show that some of my designs turned toward solutions of originality and uniqueness, while others turned toward repetition and harmony. I define and describe these two different approaches, both incorporated in my actions, as *art* and *design*, where art represents originality and uniqueness and design is more focused on repetition and harmony. I put these two concepts on an axis for landscape aesthetics where the two concepts represent the two extremities. This axis becomes a tool to discuss the need for different expressions of landscape aesthetics in different landscape situations.

Together with my reflections on landscape aesthetics, it has been important to reflect on the role of the architect as well as her responsibilities. Most important seems to be the responsibility for the total composition or design of the landscape or the object, the responsibility for communicating the vision so that it is possible for all the people participating in the production process to fulfill it, and finally to work in and to be part of the contemporary context.

The need for conceptualization not only by drawing but also by text has become obvious through my thesis work. And the similarity in how both the concept statement and the site plan explain the whole idea in one gesture has been an important finding during my work.

Every project is produced in an environment or situation that influences the results as well as the importance or possible use of them. I believe the most important conclusions can be described in five sentences. First, the thesis contributes to the development of a *methodology* for studying the artistic aspect of architecture in an explorative, narrative way. Second, it extends the elaboration of scientific methods specific to architecture into the field of *autobiographical and introspective studies* in a personal way. Third, it uses my

experience from professional practice to *develop theoretical concepts*. Fourth, it sheds light on *architecture as a figurative science*, revealing the importance of representational elements in making and communicating about architecture. Finally, it reveals the *situational conditions* of design actions.



## Referenser

Appleyard, D., K. Lynch, et al. (1966). *The view from the road*. Cambridge, Mass., MIT P.

Arvidsson, K. (2006). "Disputationer med Max Walter Svanberg som vittne." *Paletten*(4): 9-11.

Auricoste, I. and H. Tonka (1987). *Parc-Ville Villette*. Seyssel, Frankrike, Champ Vallon.

Bachtin, M. M., M. Holquist, et al. (1990). *Art and answerability : early philosophical essays*. Austin, Univ. of Texas Press.

Bachtin, M. M. and K. Åberg Lindsten (2000). *Författaren och hjälten i den estetiska verksamheten*. Gråbo:, Anthropos.

Barzilay, M., C. Hayward, et al. (1984). *L'invention du parc.Parc de la Villette. Paris. Concours International. International competition 1982-1983*. Paris, Graphite Editions/Etablissement Public du Parc de la Villette.

Bergman, B. (1980). *Han ville staden: en arkitekturhistoria*. Stockholm:, Bokomotiv.

Bergmann, S., P. M. Scott, et al. (2009). *Nature, Space and the Sacred. Transdisciplinary Perspectives*. Aldershot, England Ashgate.

Birgersson, B. and K. Danielsson (2006). *Vägen : en bok om vägarkitektur*. Borlänge, Vägverket.

Birgerstam, P. (2000). *Skapande handling: om idéernas födelse*. Lund, Studentlitteratur.

Bode, M. and S. Schmidt (2008). *Off the grid*. Göteborg:, Valand School of Fine Arts, Faculty of Fine, Applied and Performing Arts, University of Gothenburg.

Bucht, E., Y. Pålstan, et al. (1996). *Trafikantupplevelse på väg*. Alnarp.

Castells, M. (1999). *Informationsåldern: ekonomi, samhälle och kultur. Bd 1. Nätverkssamhällets framväxt*. Göteborg, Daidalos.

Certeau, M. d. (1990). *Linvention du quotidien. 1. arts de faire*. Paris, Gallimard.

Cornell, E. (1966). *Om rummet och arkitekturens väsen*. Göteborg:, Akademiförlaget/Gumpert.

Corner, J. (1999a). Eidetic Operations and New Landscapes. *Recovering Landscape: Essay in Contemporary Landscape Architecture*. E. James Corner. New York, Princeton Architectural Press: pp 153-169.

Corner, J. (1999b). The agency of mapping. Speculation, Critique and Invention. *Mappings*. E. Denis Cosgrove. London, Reaktion Books: pp 213-252.

Cosgrove, D. E. and S. Daniels (1988). *The iconography of landscape: essays on the symbolic representation, design and use of past environments*. Cambridge:, Cambridge Univ. Press.

Dagognet, F. (1997). Route, anti-route et méta-route i Les Cahiers de médiologie no 2, deuxième semestre 1996. *Qu'est-ce qu'une route?* Paris, Gallimard.

Dahlman, Y. (2004). Kunskap genom bilder. *Institutionen för landskapsplanering Ultuna*. Uppsala, Swedish University of Agricultural Sciences.

Daniels, S. and D. Cosgrove (1988). Introduction: iconography and landscape. *The Iconography of Landscape*. D. C. a. S. D. (eds), Cambridge University Press: pp 1-10.

Deleuze, G. and F. Guattari (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris:, Minuit.

Edlund, L.-E., A.-S. Gräslund, et al. (2008). *Kartan i forskningens tjänst: föredragen vid ett symposium i Uppsala 23-25 november 2006*. Uppsala:, Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur.



Fineberg, J. D., Christo, et al. (2004). *Christo and Jeanne-Claude : on the way to The Gates, Central Park, New York City*. New Haven, Yale University Press.

Flyvberg, B. (2000). *Rationalitet og Magt - Det konkrete videnskab, band I og II*. Århus, Akademisk forlag.

Germundsson, T. and C. Wingren (2008). The Transitional Landscape of Urbanity - Territorial and Visual Challenges in the Urban Periphery of Malmö, Sweden. *EURAU 08*. Madrid, Spain.

Giedion, S. (1941). *Space, time and architecture : the growth of a new tradition*. Cambridge, Mass., Harvard U.P.

Grillner, K. (2000). Ramble, linger and gaze, dialogues from the landscape garden. *Department of Architecture*. Stockholm, Royal Institute of Technology: 370.

Grillner, K., P. Glembrandt, et al. (2005). *Startpunkter: experimentell forskning inom arkitektur och design = Beginnings : experimental research in architecture and design*. Stockholm; Akademin för konstnärlig forskning inom arkitektur och design :.

Gromark, S. (2000). The Singularity of Architectural Research. *Research by Design Conference Book*. Delft, Faculty of Architecture, Delft.

Gromark, S. and F. Nilsson, Eds. (2006). *Utforskande arkitektur*. Stockholm, Axl Books.

Gustavsson, E. (2001). *Trädgårdsideal och kunskapssyn : en studie av meningens uttryck med exempel från Gösta Reuterswårds och Ulla Molins skapande handling*. Alnarp, Department of Landscape Planning. Swedish University of Agricultural Sciences.

Gustavsson, E. (2005). *Järnvägslandskapet. Järnvägen 150 år : 1856-2006*. K. Rosander and B. Hermanson. Stockholm, Informationsförlaget

Hallemar, D. (2008). "Stora parker." *Arkitekten*(03).

Hellström, M. (2006). *Steal This Place - The Aesthetics of Tactical Formlessness and "The Free Town of Christiania"*. Alnarp, Department of Landscape Planning. Swedish University of Agricultural Sciences.

Homann, A. (2009). *Building with butter. Nature, Space and the Sacred. Transdisciplinary Perspectives*. S. Bergmann, P. M. Scott and M. Jansdotter. Aldershot, England  
Ashgate: xx-xx.

Hopsch, L. (2008). *Rytmens estetik, formens kraft*. Göteborg:, Chalmers tekniska högskola.

<http://www.jansvenungsson.com/by/mles.html>. (2008-03-06).

<http://www.ljungberstextil.se/index.php?lang=sv&page=sara-klein-svensson>. (2008).

Hubendick, P. E. (1976). *SRS Vägformgivning*. Stockholm, SRS Vägformgivning.

Hunt, J. D. ( 2000). *Greater perfections; the practice of garden theory*. London, Thames & Hudson.

Jallow, S., M. Lieberg, et al. (2008). Spontaneous Memorials in the Urban Contemporary Landscape. *New Landscapes - New Lives, New Challenges in Landscape Planning, Design and Management*. Alnarp, Sweden.

Janson, U. (1998). *Vägen till verket - studier i arkitekt Jan Gezelius arbetsprocess*. Arkitektur. Göteborg, Chalmers tekniskahögskola: 261.

Josephson, R. (1940,1991). *Konstverkets födelse*. Lund, Studentlitteratur.

Juel-Christiansen, C. (1985). *Monument & niche*. Copenhagen:, Rhodos.

Kafka, F. (1945). *Processen*. Stockholm:, Wahlström & Widstrand.

Karlsson, H. (2002). *Handslag, famntag, klapp eller kyss?: konstnärlig forskarutbildning i Sverige*. Stockholm, SISTER.

Koolhaas, R., B. Mau, et al. (1995). *Small, medium, large, extra-large*. New York:, Monacelli.

Kyander, P. (2006). "Kvalificerade konstnärer utan doktorsexamen chanslösa för lärartjänster." *Paletten*(4): 5-8.

Lassus, B. (1998). *The Landscape Approach*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Leiderstam, M. (2006). *See and seen: seeing landscape through artistic practice*. Malmö:, Malmö Academies of Performing Arts, Lund University.

Lokal XXX, a. (1993). *Iccz-Ppcd*. Stehag.

Martinsson, G. (1957). *En bok om trädgårdar - Tomtval, idéritningar, trädgårdsdetaljer*. Stockholm, Albert Bonniers förlag.

Mitchell, W. J. T. (1994). *Landscape and power*. Chicago, University of Chicago Press.

Molander, B. (1993). *Kunskap i handling*. Göteborg:, Daidalos.

Nieuwenhuis, A. and M. van Ouwerkerk (2000). *Research by Design. Conference Book. International Conference November 1-3 2000*. Delft, Faculty of Architecture, Delft University of Technology.

Nieuwenhuis, A. and M. van Ouwerkerk (2001a). *Research by Design - Proceedings A*. Research by Design., Delft, Faculty of Architecture - Delft University of Technology.

Nieuwenhuis, A. and M. van Ouwerkerk (2001b). *Research by Design - Proceedings B*. Research by Design., Delft.

Nikolajew, M. (2008). *Att uppleva vattnet*. Alnarp:, Movium, SLU.

Nilsson, F. (2006). *Utforska med arkitektur. Utforskande arkitektur*. S. o. N. Gromark, F. (eds.). Stockholm, Axl Books.

Nilsson, K. and C. Wingren ( 1997). *Ord på vägen*. Stockholm, Arkus.

NOD, N. D. o. S. S. (2006). *Boken om Brandparken - en programhandling, Skarpnäck 2006*. Stockholm, Stockholms Stad.

Norberg-Schultz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York, Rizzoli.

Norberg-Schultz, C. (1999). *Fenomenets plats: . Arkitekturteorier, Skriftserien Kairos, 5*. Stockholm, Raster Förlag.

Petersson, A. (2005). *The Production of a Proper Place of Death. the Seventh Conference on the Social Context of Death, Dying and Disposal*. Bath.

- Petersson, A. (2006). *A Proper Place of Death Annual Symposium of the Nordic Association for Architectural Research: Agents of Change in the Twenty-First Century*
- Ramirez, J. L. (1995). *Skapande mening*. Stockholm:, Nordiska institutet för samhällsplanering (Nordplan).
- Sand, M. (2008). *Konsten att gunga: experiment som aktiverar mellanrum*. Stockholm:, Axl Books :.
- Schama, S. (1996). *Landscape and Memory*. New York, First Vintage Books Edition.
- Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner: how professionals think in action*. New York:, Basic Books.
- Sjöström, K. (2007). *Skådespelaren i handling - strategi för tanke och kropp*. Lund, Teaterhögskolan i Malmö. Lunds universitet.
- Spirn, A. W. (1998). *The Language of Landscape*. New Haven and London, Yale University Press.
- Stenström, E. (2000). *Konstiga företag*. Stockholm, Handelshögskolan i Stockholm.
- Ståhl, L.-H. (1996). *Tre texter om förskjutningens estetik*. Lund:, Sektionen för arkitektur, Univ.
- Trancik, R. (1981). *Restructuring anti-space: with applications in Göteborg's city core*. Göteborg:, Dep. of architecture, Chalmers univ. of techn. [Sektionen för arkitektur, Chalmers tekn. högsk.].
- Trotzig, B. (1994). *Dykungens dotter*. Stockholm, Albert Bonniers Förlag.
- Tuan Y-F., , (1974). *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*. Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall.
- Tunnard, C. and B. Pushkarev (1963). *Man-made America : chaos or control? : an inquiry into selected problems of design in the urbanized landscape*. New Haven, Yale Univ. Press.
- Varming, M. (1970). *Motorveje i landskabet*. Köbenhavn.
- Vetenskapsrådet (2006). *Konstnärlig FoU - Årsbok 2006*. Stockholm.

Vetenskapsrådet (2007). *Konstnärlig forskning under lupp - utvärdering, artiklar och projektrapporter/reportage*. Stockholm.

Wingren, C. (1985). *Genom ett franskt fönster : om fransk nutida landskapsgestaltning*. Alnarp.

Wingren, C. (1993). Sträckfilmsarkitektur. *Sex Arkitekturessäer, Resultat från en tävling i att skriva arkitekturkritik, utlyst 1993 av ARKUS*. Arkus. Stockholm, Byggförlaget: 5-12.

Wingren, C. (1994a). "Rundballensilage, Landschaft in Scweden - Baled Silage Landscape in Sweden." *Topos* (8: Landschaften der Erinnerung - Landscapes of Remembrance): 123-130.

Wingren, C. (1998a). Om filtret. Folder., Carola Wingren landskapsarkitekt. Skövde.

Wingren, C. (1998b). Filtret. *Moderna Landskap*. Stockholm, LAR. Arkitekturmuseet.

Wingren, C. (1998c). "Carola Wingren Landskap." *Utblick Landskap*(4-1998: Tretton planer. Det skarpa instrumentet.): 36-37.

Wingren, C. (1998d). "Die Schwelle der Stadt - The city's Threshold." *Topos* (24: Landschaft und Verkehr - Landscape and traffic): 94-100.

Wingren, C. (2001). Att Rista spår i kaos. *12 argument - En utställning om landskapsarkitektur på Arkitekturmuseet 12 september - 7 oktober 2001*. Stockholm, Utställningsgruppen 12 argument, LAR och Arkitekturmuseet: 18-19.

Wingren, C. (2002). *Designprogram. Göteborgsregionens infarter*, Vägverket. Region Väst.

Wingren, C. (2006). Varning - Vagarbete pågår, utdrag ur en utforskandes dagbok. *Utforskande arkitektur*. S. G. o. F. Nilsson. Stockholm, Axl Books: 170-200.

Wingren, C. (2008). Det skarpa instrumentet - Ritningen som verktyg och representation. *Kartan i forskningens tjänst*. A.-S. G. Lars-Erik Edlund, Birgitta Svensson. Uppsala, Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur: 191-206.

Wingren, C. (2009). Ideal Landscapes of Memory and Meaning in the Urban Environment. *Nature, Space and the Sacred. Transdisciplinary Perspectives* S. Bergmann, P. M. Scott and M. Jansdotter. Aldershot, England Ashgate: 191-206.

Wingren, C. (2004). Spegel, spegel på väggen där...? *Synvänder - en antologi om landskapsplaneringens teori och praktik*. O. Reiter. Alnarp, Department of Landscape Planning, SLU: 100-111.

Vägverket (2000). *Kvalitetsprogram för Yttre Ringvägens närområde*. Kristianstad, Vägverket.

## Figurförteckning

Om inte annat anges är figurer i form av foton, ritningar etc av Carola Wingren.

### Berättelsen om C

*Figur 1.* Diagram över egna projekt, dess inbördes relationer samt upplevd grad av utforskande bearbetning (vänsterkanten) presenterades i Cs artikel Varning - Vagarbete pågår i boken Utforskande arkitektur (Gromark och Nilsson 2006). I avhandlingens slutkapitel finns ett annat diagram över hela den praktik som avhandlingen behandlar. I det diagrammet visas åter graden av upplevt utforskande.

*Figur 2.* Barndomens matta vävd av textilkonstnärinnan Agda Österberg representerade ett landskap i barnets ögon.

*Figur 3.* Det i huvudsak handritade Svindersviksförslaget i svart tusch med ett dramatiskt möte av alla naturtyper under brofästet.

*Figur 4.* Fotomontage där ensilagebalar från angränsande fält till synes invaderar Varnhems klosterruin.

*Figur 5.* Bild tillverkad i Photoshop representerande stadsinfartens torra vägbana och det fuktiga omlandet i utställningsidén för Filtret.

*Figur 6.* Gropen i mörk sten med vatten, ånga och rött ljus kontrasterar mot det blåsiga ljusblå utanför i förslaget för Lernacken.

*Figur 7.* En av de bilder som visades i en interaktiv presentation på Arkitekturmuseet i Stockholm, med en fråga om hur framtidens vägmiljöer skulle kunna se ut.

*Figur 8.* Fotomontage över Pildammsparken där jag visar hur absurt det kan te sig att bygga på en plats som människor tagit till sig som sin plats, till skillnad från Yttre Ringvägens visuella agrikulturella parklandskap.

*Figur 9.* Sketch up modell över förslaget för Knallelandsrondellen, O Bergman.

*Figur 10.* Skiss för Vattenparken i det parallella uppdraget, i samarbete med AD

*Figur 11.* Illustration utförd av David Wiberg på uppdrag av Malmö stad, så som han tolkat ritningen av parken.

*Figur 12.* Skiss/collage för berättarskärm rymmande såväl platsen historia som vattnets och mina tankar om de framtida besökarnas. Bilder från broschyrer, Peter Dackes vernissagekort, texter från nätet samt egna tecknade linjer.

## Innehåll – om skönhet, mening och ideallandskap

*Figur 13.* Ett så kallat *no man's land* inramat av samma vägsystem som *Parc Trinita* i Barcelona.

*Figur 14.* Ett fotocollage där de vita ensilagebalarna från ett fält i en annan del av Varnhem placerats in i direkt anslutning till den gamla klosterruinen.

*Figur 15.* Illustration av det tänkta Filterlandskapet med rufsiga våtmarker samt strukturerande trädrader.

*Figur 16.* Knallelandsrondellens köpladelandskap förvandlat till ett landskap med spår av dolda företeelser som skog, vatten och människors byggande och kommunikation. Sketch up modell av Olle Bergman.

*Figur 17.* Illustration av skylt-och granlandskapet utförd av Robert Moreau

*Figur 18.* Rondellhund i en rondell i Malmö, anonym konstnär.

## Uttryck – om ritningen som verktyg och representation

*Figur 19.* Den åttkantiga dammen i 1700-talsanläggningen Rousham av William Kent blir till ett kulturellt uttryck för den naturliga skogstjärnen.



*Figur 20.* I tävlingsförslaget för Broar över Svindersviken, upprättat i samarbete mellan Lokal XXX arkitekter och C Wingren 1993, har en kombination av ritningstekniker formats till ett grafiskt ritningsuttryck; ett datorritat underlag med väglinjer och höjdkurvor har överlagrats av rasterfilm samt handritad tuschteckning i svartvitt.

*Figur 21.* Studentarbete i korridoren på Alnarp som tolkar två landskapsarkitektoniska verk av Snöhetta arkitekter, och förmedlar tankar om en plats komplexitet och närvaro av flera tider samtidigt.

## **Tillblivelse – exemplet Vattenparken**

*Figur 22.* Illustration ur Program för Vattenparken som exemplifierar parkens gungprojekt riktat inte i första hand till barn utan till alla åldersgrupper. Illustration Annika Carlsson.

*Figure 23.* Beskrivning av tillblivelseprocessen i ett landskapsarkitekturprojekt. Platsen (cirkeln) som i samma ögonblick som jag som landskapsarkitekt börjar tänka på den utifrån en tanke att förändra, blir till ett projekt (ovalen). De streckade linjerna mellan platsen, de andra och jaget beskriver att där etableras/ts en relation och att ett utbyte av tankar och idéer pågår. Mellan mig själv och platsen beskriver jag det hela med flera vågformade linjer som får representera ett sökande i ett slags spänningsfält som går fram och tillbaka. Att där är tre linjer istället för en (som i det övriga) signalerar det fokus som kapitlet har, på landskapsarkitektens (jagets) arbete med platsen. I högerkanten på bilden visas yttre påverkan utifrån det kulturella sammanhang eller den situation som projektet bedrivs inom.

*Figur 24.* Gemensam skiss utförd av min medarbetare landskapsarkitekten Anders Dahlbäck och mig själv i riktning mot ett slutgiltigt förslag för Vattenparken. Skissen är del i en accelererande process, men i denna acceleration innebär skissen en svag inbromsning där vi båda enats om hur vi ska gå vidare inför slutpresentationen.

*Figur 25.* Situationsplan för Vattenparken i samband med det parallella uppdraget augusti-september 2007. Där fanns också inspirationsbilder, sektioner och perspektiv och framför allt en berättelse eller novell om Miriam som besöker parken (se bilaga 2). Allt för att åskådliggöra en vision

och på så sätt kommunicera med en beställare. Lätta linjer komponerade i samarbete med landskapsarkitekten Anders Dahlbäck och uppritade med dator som hjälpmedel i AutoCAD samt Illustrator.

*Figur 26.* Situationsplan för Vattenparken i samband med revidering av parallellskissen inför presentation för politiker/ beslutsfattare, november 2007. Ritningen beställdes som en handritad skiss och revideringen genomfördes snabbt. Ofärdiga halvlätta linjer där skisskedet liksom produktionsskedet av representationen varit för kort för att jag som landskapsarkitekt ska vara nöjd med resultatet.

*Figur 27.* AutoCAD-ritning i månadsskiftet juni-juli 2008 utarbetad i samarbete med landskapsarkitekten Kerstin Johansson. Problemet att lösa en cykelparkering har trängt ut visionen om en friare strandlik utformning, där ett lutande plan ner mot vattentornet från torget i söder ersatts med en stram beläggning. Måtten har blivit rätt, men har förslaget blivit det? En svårdefinierad ritning där skönheten och exaktheten i linjerna kan lura betraktaren att lösningen är färdig.

*Figur 28.* I augusti 2008 landade vi i en bild som var väl förankrad i den tidiga parallellskissen, men utvecklad vidare avseende material samt förhållande till platsen. Denna ritning upprättad för hand med tuschpenna, fungerade som avstamp för det fortsatta arbetet med programmet. Linjerna är vackra och hänger samman. Vad kommer det sig då att vi inte stannade vid detta i programarbetet? Motivet var att förslaget ännu undgår att behandla det mångkulturella. När det mångkulturella och mönstret förs in förskjuts landskapet till något nytt. (Även andra praktiska problem är ännu olösta.)

*Figur 29.* September – oktober 2008. I detta skede påbörjar jag arbetet med programmet – skriften och känner mig tvungen att låta Miriam träda fram, Inte minst för mig själv men också för min medarbetare illustratören Annika Carlsson och mina beställare. Via mina egna skisser får hon ett ansikte. Jag lyckas berätta vem Miriam kan vara.

*Figurer 30-31.* September-oktober 2008. Modellbyggande blev en ny metod som jag förde in i parkprojektet för att fånga något jag saknade i ritningen i detta skede. Det skulle kunna beskrivas som det rumsliga, det experimentella och närupplevelsen. Arbetet med modellerna handlade lika mycket om ett görande som om själva resultatet. Modellarbetet blev ett sätt att nå tillbaka

till ursprungstankarna. Flotten som sedan blev Flytande mattan och gräskullarna – Nangijala som blev Körsbärsdalen.

*Figur 32.* November 2008. Mönsteridén kommer till uttryck i en enkel skiss och accepteras i all hast på detta stadium av beställaren. Kanske beror det på att tiden är knapp eller på att linjerna är sköna och övertygande. Men de har här behandlats som ett mönster och är inte sammanförda med innehållet. Problematiken med mönstret kopplat till parkens innehåll är därmed ännu outrett.

*Figurer 33-34.* Utsnitt ur skisser från oktober 2008. Norra parken med kullarna samt andra sidans vattenyta och extensiva gräsytor och våtmarker. Ritningen har förändrats till oigenkännlighet genom införandet av mina mönstertankar. På grund av tidspress har jag prövat ofärdiga skisser med halvtunga respektive halvlätta linjer i ett kommunikationsskede med min beställare, med resultatet att förtroendet för mig och därmed mitt handlingsutrymme minskar.

*Figur 35.* December 2008. Skissen upprättades inför ett möte med beställaren då jag kände att hennes förtroende för mina intentioner som konsult vacklade. Skissen återförde projektet till något som liknade den ursprungliga bilden, och beställaren blev lugnad. Linjerna uppfattar jag som relativt lätta. Det var också enkelt att åter rita upp något som redan noggrant undersökts med skisspennan i ett tidigare skede. Mönstertankarna för parken fick formuleras på annat sätt i programmet.

*Figur 36.* Januari 2009. Den slutgiltiga AutoCAD-ritningen som fungerar som det mest exakta materialet, och på vilket kalkylen för parken genomförs. Linjerna har landat och är både på grund av utförande och harmoni med innehållet sköna och lätta.

*Figur 37.* Februari – mars 2009. Den slutgiltiga ritningen som den ser ut i landskapsarkitekten Anders Dahlbäcks version uppritat med dator och programmet Illustrator.

*Figurer 38.* Februari – mars 2009. Sektion genom parkens norra del i nordsydlig riktning beskrivande terrängen i Körsbärsdalen. Utförd med datorns hjälp av landskapsarkitekten Anders Dahlbäck utifrån mina handritade underlag.

*Figurer 39.* I samband med Vattenparksprogrammets färdigställande, beställer Malmö stad ytterligare en illustration av David Wiberg för att kommunicera parkens innehåll. Den ska fungera som omslag för programmet och beskriver södra delen av parken med det lutande planet med vattensprut, vattenkanalen samt solbubblorna på terrassen. Mars-april 2009.

*Figur 40.* Ur Program för Vattenparken. Parallella beskrivningar av parken tar upp såväl upplevelseaspekter som tekniska aspekter. De senare i matrisen. Lay out Annika Carlsson.

*Figur 41.* Bild från Program för Vattenparken där Miriam går in i parken. I bilden speglas det tjejiga uttrycket samt mönstertankarna. Illustration Annika Carlsson.

*Figur (text) 42.* Texten uttrycker på ett poetiskt och till synes intuitivt sätt en expertkunskap om vad en skärm i parkens mitt kan vara för att fungera utifrån ett landskapsestetiskt perspektiv. Texten är liksom bilderna en representation av det framtida objektet.

*Figur 43.* Berättarskärmens färger undersöktes och presenterades med en akvarellskiss. Lätta linjer beskriver hur jorden från platsen och dess arkeologiska utgrävningar liksom i avlägsna landskap är viktig, samtidigt som dricksvattnet och de avlägsna blånande bergen finns i bildens färgskala. Rutnätet representerar säkerhetsgallrets raster.

*Figur 44.* Med hjälp av bilder från krukor och skelett funna på platsen, ett vernissagekort av konstnären Peter Dacke med jordhögar och fjärran landskap samt ett överlagrat skisspapper där jag tecknade vattnets väg från sjön Bolmen till Vattentornet skapade jag en konceptuell bild av projektet. Konceptbilden sattes i händerna på landskapsarkitekten Anders Dahlbäck när han skulle konstruera berättarskärmen.

*Figur 45.* Via VA SYDs hemsida hittade jag viktiga uppgifter som jag ville förmedla till parkens besökare om vattnet som viktig resurs. Denna information om vattnet som välsmakande dryck ska finnas att läsa på berättarskärmen i slututförandet i parken.

*Figur 46.* Collage av ett fotografi, inscannat samt datorritat material utfört i samarbete med landskapsarkitekten Anders Dahlbäck. Collaget fångar idén för hur skärmen ska bli på plats. Bilden av skärmen är inte vacker. Den

beskriver idén, men gör det på ett sätt som anpassats till korta tider och tekniska hjälpmedel.

*Figur 47.* Ett slutgiltigt utförande på berättarskärmen utfört med AutoCAD och Illustrator av min medarbetare landskapsarkitekten Anders Dahlbäck.

## I sökandet efter det konstnärliga

*Figur 48.* Diagram med syfte att visa upplevd grad av utforskande från den tidpunkt då C påbörjar sina landskapsarkitektstudier till det datum då diagrammet tecknats, den 27 mars 2008 i den utforskande akademiska processen. På diagrammets horisontella axel finns tiden angiven med årtal och på dess vertikala visas upplevd mängd av den ena eller andra graden av aktivitet. Hjärtan betyder privat känsla, gatstenarna betyder utbildning/kunskapsinhämtning av praktisk/teknisk art, pekpinnarna motsvarar en undervisande period, böckerna ett tillgodogörande av teorier och molnen ett mer experimentellt eller om man så vill konstnärligt utforskande. Mängderna är inte precisa men ritade med så stor medvetenhet och autenticitet som möjligt av C i sin utforskande situation.

*Figur 49.* Estetikens axel beskriver två ytterligheter; konst och design.

## Epilog – Ritar till förståelse

*Figur 50.* Mattan blir utgångspunkt i avhandlingens skissprocess.



## Epilog - Ritar till förståelse



Figur 50. Mattan blir utgångspunkt i avhandlingens skissprocess.

*Limhamn 31 mars 2008: Det är den 31 mars och jag ska lämna in mitt första utkast till den slutgiltiga avhandlingen om tre dagar. Jag letar efter en struktur för fördjupning. Jag försöker skriva men det går inte. Förstår inte vad jag ska göra. Jag ritar och mönster börjar dyka upp. Det hela formar sig och jag börjar känna och kanske till och med se hur jag måste göra. Vet inte i vilket kapitel detta ska in. Som en separat fördjupning, under C inramad, i den sammanfattande diskussionen eller var? Vet inte. Vet bara att jag är på rätt spår. Började faktiskt med mattan och så*

dök Gullhögens lyktor och de rostiga båtskroven i Uddevalla upp. Varför valde jag just dessa landskapsupplevelser till Utforskande arkitektur antologin 2006? Det kunde blivit något annat. Ja, men det var ändå ingen tillfällighet. Dessa tidiga upplevelser av landskap fångar något av det viktigaste. Innan jag började rita denna morgon skrev jag en tabell med alla de projekt jag tagit upp som viktiga i de framväxande delarna som handlar om en utforskande arkitektur. Självklart är också de tidiga tankeprojekten från barndomen med. Så hade jag lämnat en tom rad, och den fylldes med Ranstad, Häggumsstenen som var utgångspunkten vid min installationsföreläsning 2005. När jag ritar ser jag att den hänger samman med båtskroven. Igår när jag försökte rita, eller var det i förrgår, blev det en fortsättning på diagrammet från essän Vägarbete pågår i Utforskande arkitektur. Det är också viktigt att det blir färdigt, men det känns tryggt. Det hinner jag. Lite eftertanke och tid, så kan jag göra det färdigt. Några dagar tidigare gjorde jag också bilder över hur ett enkelt kaos kan se ut. I autocad. En mycket enkel modell som på intet sätt motsvarar det komplicerade kaos som jag arbetar med som landskapsarkitekt, och också betraktar. Men även detta förenklade kaos kunde på några sekunder förvandlas till mängder av olika bilder. Jag skrev ut några som kanske ska följa med texten (denna text) i detta skede. Så gjorde jag också en enkel skiss för hand över ett immanensplan – som en mjuk rutnätsfilt, tjock vadderad men ändå genomskinlig. Som min vän konstnären France' stickade väv på tavlan över Tvn här hemma. Viktigast var kanske det diagram jag försökte teckna. Lite likt Koolhaas bok Mutations men med andra faktorer än vad en stad kan innehålla. Mitt diagram är vad min handling innehållit från 1979 till kanske 2009. Liksom i diagrammet i essän Varning – Vägarbete pågår, handlar det om en upplevd grad av något. I det här fallet handlar det om innehållet i min skapandehandling. De olika delarna är privat känsla, praktiskt utbildningsbehov, undervisningsinslag, läsande och teoriinhämtning och överst experimenterande forskning. Där kan jag utläsa att jag haft olika perioder. Tänk om jag kunnat köra in dessa diagram i en dator och få ut något. Den datorn får vara mitt huvud.

De nya bilderna C ägnar sig åt att rita förmiddagen den 31 mars är i A3. Hon sitter vid sitt köksbord hemma för att få vara i fred. Det är ett kritiskt läge. Hittills har hon skrivit för brinnande livet och säkert fått ihop femtio eller sextio sidor text, som självklart behöver bearbetas men som kan utgöra stommen i avhandlingen. Det är text som hon i många fall burit med sig väldigt länge, formulerat i sitt huvud eller muntligt, satt ner på pränt i bland.

Det som nu kommer fram blir tre A3-ark. Det börjar med att hon när hon skriver sin tabell ser och funderar på varför Bergslagsparken, som egentligen är viktig hamnat vid sidan av i artikeln Varning – Vägarbete pågår i boken Utforskande arkitektur. Hon vet att det var för att fokus då var på



vägprojekt. Hade hon gått vidare då så hade texten kanske kommit tillbaka i mittfåran av landskapsarkitekturen. Även tävlingsprojektet om resecentrum i Amiens som hon genomförde med J och 3xN skulle även om det inte blivit utförligt beskrivet, ha hängt samman med detta. Bergslagsparken, Vattenparken och Rista spår i kaos, Olskrokmotet ... i alla kan hon hitta samma mönster, former. De diagonala strecken som ibland bildar trekanter, trianglar. Mönster som fanns redan då i barndomslandskapet på Agdas matta. Ibland har hon tänkt att hennes formspråk under senare år på ett omedvetet sätt är inspirerat av Tschumi och Villetteparken som hon mötte när hon genomförde sitt examensarbete, eller kanske ännu hellre att det är sviter från tävlingen om broar över Svindersviken – dekonstruktivistiskt. Men så är det kanske inte. Kanske började det långt tidigare, det som sedan präglat hennes sinne för form, och som kanske lägger sig som en klibbade tunn film över alla hennes ställningstaganden och påverkar dem. För det fanns redan då, där på Gunnar Wennerbergsgatan i Skara, innanför fönstret till flickskolan mittemot, bakom teakbänken med lådor i där silvret förvarades. Där fanns de modernistiska mönstren, skapade av konstnärinnan Agda Österberg med inspiration från Västgötsläätten och kanske mer avlägsna landskap. Vad vet jag, tänker C sedan; ”Var bodde Agda när hon var barn? Var fanns hennes inspirationer?”. Hon funderar på att fråga U eller J. De är ju släkt. Agdas hus tycker C är fantastiskt. Hon vill åka dit, och tänker att hon kanske ska göra det till helgen. Om inte mattan är viktigare. Hon tror inte det. Dess mönster bär hon inombords. Dem kan hon.

Mattans inspiration får idag den 31 mars leda C vidare, även om det var de egna projekten i sig som ledde henne dit. Hon tar ett nytt papper, ritar upp neonlamporna som bildar mönster på infarten vid Gullhögen, ett vågmönster när hon åkte ner för Billingen, nästan som den mjuka filten och immanensplanet som nyligen beskrevs. Så ser hon stjärnhimlen som bildas av sträckfilmsbalarna på jordbruksfältet vid Varnhem, inte långt från klosterruinen. Vilka projekt ska hamna på detta A3-papper? Först ter det sig svårare för henne att hitta en fortsättning, men så vaknar associationsbanorna till liv. Filtrets kulörta lyktor. Kanske till och med något från workshopen i Hamburg med Philips december 2007? Och så Knallelands strödda granar, beskrivande ett landskap liksom raden av lyktor eller balarnas utbredning. Så känns det tungt känslomässigt, nästan gråtande. Ångest nästan, hon försöker hitta ord när hon tar det tredje pappret där båtskroven skulle ritas. Det blir inte ritat, än. Varför? Båtskrovet, och den oro som uranbrotten borde föda, brotten på Billingen som hon cyklade över till badsjön, Lernacken dyker också upp. Hon försöker hitta ord för vad dessa krafter innebär och återkommer till de rostiga båtskroven i Uddevalla och tänker hot? Rädsla?

Nej skräck. Ren och skär skräck. Så släpper skräckkänslan taget för en stund och C tänker att här måste artikeln hon skrev till Arkitektur och som aldrig kom i tryck vara relevant. Hon har sparat den på ett särskilt ställe. Det var då hon förde samman alla dessa "pisksnärtar", alla dessa sår som hon som människa och kvinna liksom landskapet bär på. Det är som om hon identifierar sig med landskapet. Hon undrar när det var hon skrev artikeln som O på tidskriften Arkitektur tyckte skulle bearbetas innan den eventuellt skulle gå i tryck. Bearbetningen blev aldrig av. Var hon för känslig, för rädd eller bara för obeslutsam? Kanske förstod hon helt enkelt inte att hon förvånades och var arg över att O skulle bestämma över hennes tankar och känslor och hur de skulle komma till uttryck. Ingen annan människa kan ju bestämma över de egna tankar som rör ens hembygd, ens kropp och de sår som kan finnas där. C la artikeln åt sidan, men den var så viktig så hon vet precis var den ligger trots alla flyttar från Skaraborg och vidare. Hon hämtar artikeln i lådan i Bruno Mathssonhurtsen och tittar på datumet. Augusti 1994. Underrubrikerna handlar om relationen till ett landskap, minnets landskap, känslighetens landskap, ödmjukhetens landskap och modets landskap. I denna sista version av artikeln finns inte skräckens landskap med. Det är utlyft. Varför då? Var det hon själv eller O som lyft bort det? Hon hittar en text med samma datum. En text som kanske inte visats för någon. Den handlar om att exploatera landskap, och verkar vara ett underlag för artikeln skickad till Arkitektur. Den börjar med ett skrämmande citat av Birgitta Trotzig från 1954. Birgitta Trotzig som fascinerar henne och som var en av de viktigaste inspirationskällorna i samband med Filterprojektet, med boken *Dykungens dotter*. Citatet lyder:

"Sårets läppar drar ihop sig omkring sårytan, fuktig.

Smärtskälvande, ur vilken med möda pressas en droppe grumligt var.

Såret: en slätt av ljumt, slemmigt kött med alla sina blodvägar och andningsvägar avhuggna och igensvullna, över den nakna hudbotten glänser en tyst frätande vätska.

Dalarna och klippväggarna glänser i tomt, sjukt ljus: blinkar med pinade ögon. Genomborrad, vrider sig krampaktigt och ryckigt som insekten kring den starka, glänsande nålen." (Såret, ur Birgitta Trotzigs samling Bilder, 1954)

Hon läser och begrundar. Funderar på detta som skulle kunna handla om exploatering och landskap, och som också är det främsta motivet till att hon fört in det i ett artikelutkast som ska handla om motorvägsplanering i landskap. Men det skulle också kunna handla om ett övervåld eller ett

utnyttjande av det levande, människor, kvinnor. Allt detta finns med när hon använder sig av citatet. Hon identifierar sig med landskapet.

Så vänder C, denna förmiddag den 31 mars 2008 som snart håller på att övergå i eftermiddag, åter till sina A3or och bläddrar mellan dem och försöker namnge dem. Vad rör det sig om? Vad handlar de om egentligen? "Former" skrev hon först men stryker och rättar till "mönster", och tänker att hon måste komma ihåg att återvända till texterna i *Mönster manifesterat* m fl som skrevs i början på nittioalet när hon just börjat på redaktionen för Utblick Landskap. Säkert upprepar hon sig, säkert finns där saker att känna igen.

Så ser hon att den A3a hon helt tillfälligt döpt till *Att rista i kaos*, just handlar om det. Där ligger projekten med vilka hon ristar i kaos. Det är med dessa projekt hon försökt ge kaos en struktur för att förstå det, eller för att kunna förhålla sig till det. Där ligger Bergslagsparken som blev en kommunikationspark med raka strama diagonaler att gå till och från tåget på. Där ligger Lernackenprojektet som i hennes ursprungsförslag rymde åsar av kalksten över den självetablerade floran och faunan på de oöverblickbara tippmassorna på Lernacken i Malmö. Tippmassor vars innehåll ingen vet något om. Där ligger också hennes försök till att omforma ett kaotiskt Olskroksmot, efter att Göteborgsprojektet var slut och utan att någon bad henne om det. Här finns också Vattenparken med sina diagonaler, i vilka en gungande, pedagogisk vattenpark ska ta plats. Gungorna för henne vidare i tanken till nästa A3papper och hon tar fram det. Istället för "*att rista (linjer) i kaos*" så skriver hon där "*att se eller beskriva former eller mönster i kaos*". Det är projekten som utgår från ljusraden vid Gullhögen och som med hjälp av hennes seende och sätt att tänka landskapet i sitt huvud reder i kaoset. Här finns sträckfilmsbalarna i Varnhem som beskriver det böljade landskapet som hon tycker så mycket om, och som konfronterats av de vulkaniska uppträngningar genom jordskorpan som berget Billingen alldeles intill är ett resultat av. Diabasen på toppen låter rasbranter stå rakt ner i slätten, ungefär som klipporna i Bohuslän möter havet. Det är spännande möten mellan harmoni och dramatik. Även Knallelandsförslaget hör till detta sätt att se former eller mönster i landskapet. I Knallelandsprojektet vill C inte skapa en ny park som människor tänker är park. Istället vill hon skapa ett landskap som är det som landskapet redan består av, men som undanträngts. Främst handlar det om granarna men också om vattnet, tegelarkitekturen och de meningsfyllda budskapen. Allt det som ger landskapet mening.

Så ska C benämna den tredje A3an. Skräcken. Där hon inte tar kontrollen. Där hon inte kan ta kontrollen, eller kanske inte vill det. Så ter

det sig självklart och hon skriver "*Det okontrollerade - kaos*". Hon fascineras både av det kontrollerade och dess motsats. Första gången C släppte in det okontrollerade i sitt landskapsarkitekturtänkande var kanske när hon i början på 90-talet (eller var det kanske redan när hon utförde sitt examensarbete i Paris 1984?) besökte Jardin de Louis Kahn i Paris. Här mötte den välordnade trädgården utanför museet ritad av landskapsarkitekten Tikano, av de bilder som Louis Kahn hade ordnat i sina arkiv där inne. Att systematiskt försöka beskriva världen genom att fotografera och arkivera dess folk på detta sätt tydde nästan på hybris tänkte hon. Men att försöka ordna kaos var ju samtidigt något som hon själv ägnade sig åt. Louis Kahns förhållningssätt liksom trädgården förbryllade henne, och hon tog så småningom med sig sina studenter dit. Detta sätt att ordna det oordnade mötte hon också på samma studieresa då i mitten på 1990-talet i Insel Hombroich ett friluftsmuseum i en träskmark i Tyskland, som även den var en viktig inspirationskälla för Filterprojektet.

C stannar där. Läger A3-orna åt sidan. Så är det bra. Hon måste skriva ner detta. Det har landat i metanivån. Så är det. Det här blir inte en del av de andra kapitlen. Det här blir ett slags utforskande arkitekturpraktik, som skrivits på ett annat plan, under tiden som hon gör sin avhandling. Dagboksanteckningarna, kommentarerna och det parallella skissandet på papper följer med hela tiden. En annan dimension av det utforskande är därmed påbörjad och fortsätter så länge C är engagerad.

## Bilagor

1. Tabell för kumulativ kunskapsutveckling, inspirationskällor samt begrepp
2. En septemberdag i parken
3. Estetiskt program för berättarskärmen



## Bilaga 1

Tabell för kumulativ kunskapsutveckling, inspirationskällor samt begrepp.

Nedanstående tabell ska inte ses som ett resultat eller ett slutgiltigt svar på vad respektive projekt inneburit som helhet. Istället är den ett resultat av min egen tolkning av de projekt och texter som jag velat lyfta fram. Den rymmer alltså inte all kumulativ kunskap, alla inspirationskällor eller alla begrepp. Men den rymmer det som jag hittat inom dessa områden. Tabellen har fungerat som ett viktigt verktyg eller instrument för att synliggöra och strukturera min empiri. Den exemplifierar ett möjligt angreppssätt för att utvinna kunskap.

Tabellen är strukturerad i tre delar som representerar olika faser i arbetet och användandet av tabellen. I den första *Utmaningen*, bygger tabellen på ett retrospektivt sökande i dagboksanteckningarna i enlighet med den modell eller det arbetssätt jag (C) utvecklade i en text för antologin *Utforskande arkitektur* (Wingren 2006). I den andra delen *Uppföljningen A* påbörjas en övergång från detta arbetssätt till ett annat, i samband med att jag konstruerar tabellen som verktyg för mina noteringar. Ännu är tabellen i sin form embryonal, och ännu har den inte börjat leva sitt eget liv utan bygger fortfarande på dagboksanteckningarna. I den tredje delen *Uppföljningen B*, har mitt arbetssätt utvecklats mot något nytt, och nedtecknandet av kumulativ kunskap, inspirationskällor respektive begrepp äger rum på ett mer direkt sätt utan mellanled mellan projekt och tabell. Det är tillkomsten av tabellen som arbetsredskap som leder till denna brytpunkt i arbetssätt. Det inträffar våren 2007 och representeras således av rubriken *Uppföljningen A* i tabellen.

Där flera årtal står angivna under respektive rubrik; (*Kumulativ kunskap/idéer, Inspirationskällor respektive Nya viktiga begrepp*) innebär det att mina noteringar utvecklats vid flera tillfällen, exempelvis vid det tillfälle då jag skrev texten till *Utforskande arkitektur* (2006) eller vid avhandlingens slutförande (2009).

Projekt o årtal	Kumulativ kunskap/Idéer	Inspirationskällor	Nya viktiga begrepp
	<b>UTMANINGEN</b>		
<b>Svinderviken 1993</b>  <b>Text om Svinderviken i Utblick Landskap 1998</b>	1993/2006 <ul style="list-style-type: none"> <li>• Det nya utmanar det befintliga, och det ska synas i gestaltningen</li> <li>• Vägen och tekniken utmanar naturen</li> <li>• Varje projekt måste "förpackas" så att det berör</li> <li>• Varje projekt måste få sitt eget uttryck</li> </ul> 1998/2009 <ul style="list-style-type: none"> <li>• Förslagets karaktär bör präglade planens utseende</li> </ul>	1993/2009 Figurativ <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dekonstruktivismen via Lokal XXX</li> <li>• Blå Streks förslag för Örestaden</li> </ul> Textuell <ul style="list-style-type: none"> <li>• Muntligt om växtlighet via växtexperter/anläggare</li> </ul>	1993/2006 <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kraftfullhet</li> <li>• Klimax</li> <li>• Paritet</li> <li>• Inre och yttre form i samstämmighet</li> </ul> 1998/2009 <ul style="list-style-type: none"> <li>• Natur/kulturlandskap</li> <li>• Brottsstycket</li> <li>• Disharmonier</li> <li>• Helhet</li> <li>• Gräns</li> </ul>
<b>Sträckfilmsarkitektur, 1993</b>	1993/2006 <ul style="list-style-type: none"> <li>• Vägområdet sträcker sig ända till horisonten</li> <li>• Presentationssättet kan inbegripa fler dimensioner än den platta texten eller ritningen och därmed beskriva en ytterligare dimension av ett projekt</li> <li>• Man kan göra arkitektur genom att se omvärlden på ett specifikt sätt och diskutera detta enskilt eller offentligt</li> </ul>	1993/2009 Figurativ <ul style="list-style-type: none"> <li>• Agda Österbergs matta</li> <li>• Alexandre Chemetoffs torg, Lyon</li> <li>• Kandinsky via G Bandolins text, Utblick Landskap</li> </ul> Textuell <ul style="list-style-type: none"> <li>• G Bandolins text, Utblick Landskap</li> <li>• Om munkarnas utveckling av kulturlandskapet via Länsantikvarien i Skaraborg</li> </ul>	1993/2006 <ul style="list-style-type: none"> <li>• Inre design</li> <li>• Gräns</li> <li>• Enkelhet</li> <li>• Berättande</li> <li>• Vägrum</li> </ul> 1993/2009 <ul style="list-style-type: none"> <li>• Installation</li> <li>• Mönster</li> <li>• Vackert/fullt</li> <li>• Kulturarv/förändrighet</li> <li>• Uttryck</li> <li>• Spänd skrynklighet/slapp form</li> <li>• Minimalism</li> <li>• Ordning</li> <li>• Medveten handling</li> <li>• Inspirationskälla</li> <li>• Förklara/förtydliga /förstärka</li> <li>• Kraftfullt</li> <li>• Tankeväckande</li> <li>• Intressant</li> </ul>
<b>Trafikantupplevelse 1996</b>	1996/2009 <ul style="list-style-type: none"> <li>• Landskapsbild och skönhet i landskapet grundar sig i begrepp som förståelse/identitet, orienterbarhet resp variation/ rytmt</li> </ul>	1996/2009 Textuell <ul style="list-style-type: none"> <li>• Appleyard et al</li> <li>• Sylvia Crowe</li> <li>• Ellefsen et al</li> <li>• Sigfried Giedion</li> <li>• Sven Hermelin</li> </ul>	1996/2009 <ul style="list-style-type: none"> <li>• Förståelse/ identitet</li> <li>• Orienterbarhet</li> <li>• Variation/ rytmt</li> </ul>



		<ul style="list-style-type: none"> <li>• P-E Hubendick</li> <li>• Hans Lorenz</li> <li>• Kevin Lynch</li> <li>• John Nihlén</li> <li>• C Tunnard et al</li> <li>• M Varming</li> </ul>	
<b>Filtret, 1998</b>	<p>1998/2006</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Vägen är inte i första hand ett objekt el en gräns utan en passage i vilken man alltså kan befinna sig</li> <li>• Landskapet kan samtidigt fungera ur flera olika perspektiv/ skalor och bestå av olika delar parallellt; både som landskap som omger vägen/plats och som rytmiserande inslag för vägupplevelsen</li> <li>• Angöringen till staden med tempoväxling från snabbt till långsamt sker bäst i en punkt som vid järnvägsstationens omstigning, men det finns sätt att göra denna punkt utdragen för att människan med kropp och tanke ska hinna anpassa sig (sekvenstankar)</li> <li>• Vägens omland kan vara till för stadens människor och det lämpar sig väl att utformas mer vilt, mer rufsigt än den övriga prydligare staden</li> </ul>	<p>1998/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tapies, rost- och jordfärgade bilder</li> <li>• Insel Hombroich, Tyskland, studiebesök på friluftsmuseum med studenter 1997, 1998</li> <li>• New Orleans träskmarker, resa 1991</li> <li>• Hammarsjön, kristianstad</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Birgitta Trotzig, Dykungens dotter</li> <li>• Corajoud, mönstret som kommer in från kulturlandskapet, intervju och textläsning för examensarbete 1985</li> </ul>	<p>1998/2006</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Filter</li> <li>• Kraftfullhet</li> <li>• Kroppslighet</li> <li>• Rufsighet</li> <li>• Totalupplevelse/ helhetsupplevelse</li> </ul> <p>1998/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Strömningar</li> <li>• Närvaro</li> <li>• Tillblivelse</li> <li>• Existens</li> <li>• Vätskor/vatten/ fuktig</li> <li>• Energi/brännpunkt</li> <li>• Symbol</li> <li>• Fula/ osköna</li> <li>• Passage</li> <li>• Sinnligt</li> <li>• Rent/smutsigt</li> <li>• Tät/bluddrig</li> <li>• Vilse/lockande</li> <li>• Kvinnlig</li> <li>• Tider/tempo</li> <li>• Membran</li> <li>• Perforeras</li> <li>• Ingenmansland</li> <li>• Städat/ostädat</li> <li>• Gränslös</li> <li>• Det icke accepterade</li> <li>• Det otänkta</li> <li>• Det oförutsägbara</li> <li>• Perforeringszon</li> <li>• Vattenreservoar/ våtmark/ dike översilningsäng</li> <li>• Ordnat/oornat</li> <li>• Torr/fuktig</li> <li>• Förståelig</li> <li>• Trådrader</li> <li>• Parallellitet</li> <li>• Inbromsning/ acceleration</li> <li>• Genomträngning/</li> </ul>

			<p>motstånd</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Vildmark</li> <li>• 2 skilda världar</li> <li>• Slät/rufsig</li> <li>• Ljus/skugga</li> <li>• 2 Hastigheter</li> <li>• Komplexitet/förenkling</li> <li>• Äventyrsland</li> <li>• Inre/ yttre ordning</li> <li>• Skala</li> <li>• Ekologisk</li> <li>• Praktisk/teknisk</li> <li>• Social</li> </ul>
<b>Rese-centrum Trollhättan, 1999</b>	<p>1999/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Att man kan rekonstruera den generativa processen o se hur parkens design utvecklas</li> <li>• Att en stark generativ process kan ge ett förslag styrka och därmed övertyga en beställare</li> </ul>	<p>1999/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Agda Österberg tror jag, men omedvetet</li> <li>• Tschumi</li> <li>• Parc Duisburg Nord i viss mån, Latz und Partners</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Eva Gustavsson om järnvägsparker</li> </ul>	
<b>Lernacken, 2000</b>	<p>2000/2006</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Landskapsarkitektens tendens att bli för mycket landskapare o för lite konstnär ska undvikas för att helhetskonceptets styrka inte ska förloras</li> </ul>	<p>2000/2006</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Filtret</li> <li>• Marken på tetraeder i Ruhr-området</li> <li>• Christo o Jeanne-Claude enl juryn, kan vara så men jag var omedveten</li> <li>• Mona Wemblings trädgård i Staffanstorps bomässa</li> </ul>	<p>2000/2006</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tydligt</li> <li>• Krafffullt</li> <li>• Starkt</li> <li>• Varmt</li> <li>• Rött</li> <li>• Kontrast</li> </ul> <p>2000/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Material ej granskat</li> </ul>
<b>Göteborgs-reg infarter, design-program 2001-2002</b>	<p>2001/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Att en alltför tung kapp av sammanväganden kan ta bort delar av det konstnärliga anslaget</li> </ul>	<p>2001/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• </li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• M Castells</li> <li>• J D Hunt</li> <li>• Knut Selberg</li> </ul>	<p>2001/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ödmjukhet</li> <li>• Ordning</li> <li>• Identitet</li> </ul>
<b>Att rista spår i kaos, Förslaget som helhet, 2001</b>	<p>2001/2006</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Det går att fråga en publik och få svar i en interaktiv presentation. Människor är engagerade och blir berörda av budskap om</li> </ul>	<p>2001/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Singapores väglandskap, resa 2001</li> </ul> <p>Textuell</p>	<p>Förslag, 2001/2006</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kaos</li> <li>• Ristning</li> <li>• Blommigt</li> </ul>

<b>Katalogtext, 2001</b>	<p>staden</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Stora organisationer kan vara intresserade av alternativa metoder</li> <li>• Principer för exvis vägplanering är inte giltiga för alltid och överallt. Vägtrum kan se ut på många sätt (vi sätter själva ofta upp gränserna för projektet)</li> </ul> <p>2001/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Blommor kan älskas även av arkitekter</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gilles Deleuze både innehållsligt och förpackningsmässigt</li> </ul>	<p>K-text, 2001/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kaos</li> <li>• Avtryck</li> <li>• Kontakt</li> </ul>
<b>Olskroks- motet No mans land, och första fas avhandling, 2002</b>	<p>2002/2006</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Skissandet rymmer en del av de kunskaper som arkitekturforskningen är betjänt av</li> </ul>	<p>2002/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Svartvita foton, boken ...</li> <li>• Rem Koolhaas/ studenters collage/ bilder, Mutations</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• John Dixon Hunt</li> <li>• Knut Selberg</li> </ul>	<p>2002/2006</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Skissande</li> <li>• Forskning</li> <li>• Möte</li> </ul> <p>2002/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Skala</li> <li>• Stort/litet</li> <li>• Rörelse/rörligt</li> <li>• Mångstruktur/ kaos</li> </ul>
<b>Spegel, spegel, 2004</b>	<p>2004/2006</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Det finns ett samband att förstå/förhålla sig till mellan yttre form/uttryck och innehåll</li> <li>• Det är inte planeraren/ arkitekten utan människorna som gör platsen</li> <li>• En bonde kan bli parkarbetare i det samtida landskapsprojektet</li> <li>• Det vackra beställda väglandskapet egentligen är en trädgård</li> <li>• Beställningen vackrare väg handlar i första hand om att tillmötesgå behov av trygghet och igenkänning</li> <li>• Skönhetsbeställningen kan ha fler svar än ett, och kan gå via det utmanande eller via det nostalgiska</li> <li>• Text och bildskissande liknar vartannat, men har samtidigt olika förutsättningar</li> </ul>	<p>2004/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Filtret</li> <li>• Lernacken</li> <li>• Göteborgs infarter och Rista spår i kaos</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Hunt</li> <li>• De Certeau</li> </ul>	<p>2004/2006</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Vägträdgård</li> <li>• Kulturlandskaps-park</li> </ul> <p>2004/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Landskap</li> <li>• Kulturlandskap</li> <li>• Trygghet</li> <li>• Landskapsbild</li> <li>• Processuellt landskap</li> </ul>

<b>Vägestetik-kursen, Movium, vår 2004</b>	<p>2004/2006</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Det finns ofta en dold och personlig agenda som driver oss när vi genomför ett uppdrag</li> <li>• Den tecknade och den mentala bilden av landskapet är sällan densamma</li> <li>• Alltför stark fokusering på en fråga utan god argumentation kan innebära att man inte når fram med budskapet</li> </ul>	<p>2004/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Arkitekt i TOPOS som målade,Fuchsas</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Film om byggandet av en trafikplats i Stockholm och vad projektet och den försvinnande platsen betyder för människor</li> <li>• Hunt</li> <li>• Lassus</li> <li>• De Certeau</li> <li>• Daniels &amp; Cosgrove</li> <li>• Aristoteles/Ramirez</li> </ul>	<p>2004/2006</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dold agenda</li> <li>• Bilden av landskapet</li> <li>• Det subjektiva landskapet</li> <li>• Landskapets kontinuitet och liv</li> </ul> <p>2004/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estetik/etik</li> </ul>
<b>Knalleland, 2004</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Väglandskapets rumslighet byggs inte i första hand av väggar utan kan också byggas av budskap eller symboler</li> <li>• Integrerat samarbete mellan konstnärer/arkitekter kan föra arbetet betydligt längre än om varje kår arbetar var för sig</li> <li>• Blandteknik vad gäller skissande och presentation är välgörande för varje projekt</li> </ul> <p>2004/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Färg kan förmedla känslor</li> <li>• Vägen är del i landskapet - inte gränsen för det</li> <li>• Det konstnärliga projektet är skört - nåde Göran Persson som kan dra in konstnärliga pengar i sista minuten</li> </ul>	<p>2004/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Robert Moreau och en konstnärernas modellvärld via honom</li> <li>• Rekonstruerandet av en analysprocess i bild från projektet Bergslagsparken, Trollhättan</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Boken Västergötland</li> </ul>	<p>2004/2006</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mening</li> <li>• Beröra</li> <li>• Dolda ting</li> <li>• Skratt</li> <li>• Allvar</li> <li>• Kraftfullhet</li> <li>• Färgkodning</li> <li>• Helhet</li> </ul>
<b>Formlära IV Kurs-utveckling, 2004-2005</b>	<p>2004/2005/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Att installationen kan prövas för att åstadkomma nya tankebanor inom landskapsarkitekturen</li> </ul>	<p>2004/2005/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Robert Moreau</li> <li>• Frank o Gerhy</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Corner</li> <li>• Spirn</li> </ul>	<p>2004/2005/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Installation</li> <li>• Represetationens betydelse</li> <li>• Genererande representation</li> <li>• Kommuniserande presentation</li> </ul>

<p><b>Utforskande arkitektur, 2006</b></p>	<p>2006/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sammanförandet av till synes olika storheter ger ny kunskap</li> <li>• Det kronologiska diagrammet liksom den personliga berättelsen ger en ny överblick</li> <li>• Utforskande arkitektur blir sällan fysisk verklighet</li> <li>• Det är svårt att uppehålla sig i gränslandet mellan teori och praktik</li> <li>• Engagemang och uthållighet kan ge utdelning i form av svar</li> </ul>	<p>2006/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Maison de Verre, Paris, studiebesök med UTF</li> <li>• Francois Roche, ofärdiga projekt</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Hunt</li> <li>• De Certeau</li> <li>• Castells</li> <li>• Fredrik Nilsson</li> <li>• James Corner</li> <li>• Sten Gromark</li> <li>• Guy Debord</li> <li>• Fredrika Spindler</li> <li>• Deleuze</li> </ul>	<p>2006/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Utforskande arkitektur</li> <li>• Möjlighetsrum</li> <li>• Kumulativ kunskap</li> <li>• Drift</li> </ul>
<p><b>Det skarpa instrumentet, 2007</b></p>	<p><b>UPPFÖLJNINGEN:A</b></p> <p>2007/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Representationen en form som genererar kunskap</li> <li>• Representationen är beroende av form, materialitet, teknik, verktyg och instrument men också inspirationskälla och förebild</li> <li>• Representationen har två skilda sidor; den generativa processen och förpackningen och dess kraft. Samma sak, men skilda tempon/skeden – hög förändringstakt resp inbromsning</li> <li>• Ett begrepp kan vara en förpackning likaväl som ett papper kan vara det (exvis kulturlandskapsparken)</li> <li>• Narrationens kraft är stor för att utveckla en tanke</li> <li>• Installationen har potential som diskussionsform</li> <li>• Skalan kan påverkas av känslan</li> <li>• Innehållet och formen hänger samman</li> <li>• Planens svårtydbarhet - kvalitet och bekymmer</li> <li>• Planritningen lika svår att förstå som verkligheten själv (beskriver därmed väl)</li> </ul>	<p>2007/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Egna projekt</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cosgrove o Mitchel</li> <li>• Corner</li> <li>• Hunt</li> </ul>	<p>2007/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Generande</li> <li>• Förpackning</li> <li>• Material</li> <li>• Teknik</li> <li>• Nspirationskälla</li> <li>• Förebild</li> <li>• Generativ representation</li> <li>• Mentala landskap</li> <li>• Genererande verktyg</li> <li>• Skarpt instrument</li> <li>• Förpackningen park</li> </ul>

<p><b>Ideal landscapes, artikel, 2007-2008</b></p>	<p>2007/2008/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Skrivandet leder till ytterligare reflektion</li> <li>• Modernismen har haft stor betydelse för mitt sätt att se, tänka och dela upp världen</li> <li>• Begreppet ideallandskap öppnar för fler möjligheter än vackrare landskap</li> <li>• Det sublima fanns med i projekt som Filtret</li> <li>• Människor upplever ofta det igenkännbara som naturligt och vackert</li> <li>• Privata uttryck i det offentliga rummet har blivit vanligare</li> <li>• Det är möjligt att koppla samman olika typer av landskap och se nya mönster och förstå olika företeelser genom detta</li> </ul>	<p>2007/2008/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fossar de la Pedrera</li> <li>• Göteborgsregiones infarter</li> <li>• Rondellhund</li> <li>• Lassus</li> <li>• Filtret</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Schama</li> <li>• Anne W Spirn</li> <li>• Castells</li> <li>• De Certeau</li> <li>• Hunt</li> <li>• Anna Petersson</li> <li>• Filtret</li> </ul>	<p>2007/2008/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Skönhet</li> <li>• Ideallandskap</li> <li>• Det sublima</li> <li>• Det artificiella och det naturliga</li> <li>• Natur</li> <li>• Mening</li> <li>• Minne</li> <li>• Passagelandskap?</li> </ul>
	<p><b>UPPFÖLJNINGEN:B</b></p>		
<p><b>Vattenpark, det parallella uppdraget, 2007</b></p>	<p>2007/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Att olika berättelser kan användas för att nå olika grupper</li> <li>• Att avvikande tankar kan blockera utvecklingen av ett projekt</li> <li>• Att projektets närhet i tid gör det svårt att fylla i dessa rubriker</li> </ul>	<p>2007/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kroksbäckskullarna</li> <li>• Parc Citroen, Gilles Clément</li> <li>• Parkering/idrottsyto, Keiffer</li> <li>• Flyttbara bänkar, tävling om torget i Eskilstuna</li> <li>• Gungor, Åsa Drougge o konstnären Mosebacke</li> <li>• Gungor, Tikano</li> <li>• Gungor, gungträd Wanås</li> <li>• Komposition, Agda Österberg</li> <li>• Komposition, Tschumi</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Narrativ design, Corner</li> <li>• Alternativa programskrivningsmetoder, NOD</li> </ul>	<p>2007/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Narrativ design</li> <li>• Novell</li> <li>• Ytskiktsgrafik</li> </ul>

<b>Berättelsen om C, 2008</b>	<p>2008/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Allt duggar tätare när jag inte bara arbetar intuitivt och ritar utan också reflekterar, skriver</li> <li>Allt duggar tätare när jag inte bara försöker tänka och skriva utan när jag också intuitivt ritar och modellerar</li> </ul>	<p>2008/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Samma källor som t utforsk arkitektur</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Samma källor som t utforsk arkitektur</li> </ul>	
<b>Skärmen vid vattentornet vår 2008</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Jag vill ge känslan av att alltär närvarande samtidigt</li> <li>Jag vill ge människor känslor av starka upplevelser, glädje, fantasi, vördnad</li> </ul>	<p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Glasskärmar</li> <li>Wanåsutställning</li> <li>NODs speglingar o kläggvägg V. Hamnen Malmö + ros Röhska</li> <li>Sett motsvarighet t ros i bok</li> <li>Peter Dackes konstutställning</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Arkeologisk utredning etc Malmö kulturmiljövård</li> <li>Malmö k:ns hemsida</li> <li>VASyds hemsida</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Palimpsest</li> <li>Ovanlighet</li> <li>Exklusivitet</li> <li>Skönhet</li> <li>Modernitet</li> <li>Samtidighet</li> <li>berättarskärm</li> </ul>
<b>Mittfas avhandling, 2008</b>	<p>2008/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Vikten av inspirationskällorna och hur de fungerar i en skapande process</li> <li>Konstnärlig forskning skiljer sig från annan forskning bl a genom hur man förhåller sig till associationsbanorna</li> </ul>	<p>2008/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Matts Leiderstams avhandling</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Om konstnärlig forskn fr Vetenskapsrådet 2006, 2007</li> <li>Övrigas avhandlingar inkl Matts Leiderstams</li> <li>Katja Grillners avhandling</li> </ul>	<p>2008/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Konstnärlig</li> <li>Associationsbanor</li> <li>Acceleration</li> <li>Inbromsning</li> <li>Skapande – reflekterande</li> <li>paketerande</li> </ul>
<b>Programarbete planritningen, Vattenpark, 2008</b>	<p>2008/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Att programarbete handlar om att möta det översiktliga och det detaljerade i samma stund (som i Göteborgs infarter)</li> <li>Att det översiktliga handlar om att skapa mönster baserade på något</li> <li>Att uttrycket har stor betydelse både vad det</li> </ul>	<p>2008/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Agda Österbergs matta</li> <li>Parc de la Villette</li> <li>Sara Klein Hansens tygmönster</li> <li>Baragans färgade murar</li> <li>BCA Landscapes spiralbänkar</li> </ul>	<p>2008/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Mönster</li> <li>Färger</li> <li>Material</li> <li>Tjejigt</li> <li>Experiment</li> <li>Undersökning</li> <li>Interaktion</li> <li>Gungverkstad</li> <li>Det vackra vattnet</li> <li>Det lekfulla/</li> </ul>

	<p>gäller parkens layout och produkten/programmet</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Att färg och form har avgörande betydelse för hur något uppfattas även om innehållet är i princip detsamma</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sagolekplatsens gummimatta</li> <li>• Nip Paysages stora solstolar mm</li> <li>• Unofos vattenverkstad</li> <li>• Jeppe Heins vattensulptur</li> <li>• Topoteks asfaltsytor</li> <li>• Mm</li> </ul> <p>Textuell</p>	<p>tekniska vattnet</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Slabb-labbet</li> <li>• Nattens vatten</li> <li>• Mötesplats</li> <li>• Gummimatta</li> <li>• Lekgunga</li> <li>• Möbel/ soffgunga</li> <li>• Novellen</li> <li>• Det narrativa</li> <li>• Den privata upplevelsen</li> </ul>
<b>A4 program Vattenpark, 2008</b>	<p>2008/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Att ett dokument talar till olika grupper inte bara med sin textmassa utan också genom val av illustrationsteknik, färg osv</li> <li>• Att det tryckta gärna blir en oflexibel sanning, även om budskapet är flexibilt</li> <li>• Att uttrycket har stor betydelse både vad det gäller parkens layout och produkten/programmet</li> <li>• Att färg och form har avgörande betydelse för hur något uppfattas även om innehållet är i princip detsamma</li> </ul>	<p>2008/2009</p> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Göteborgsregionens infarter</li> </ul> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Comics "Le gout du Chlore", fransk seriebok</li> <li>• 02Landskaps förslag i trgrdsförening Gbg, Mormors smyckeskrin</li> <li>• NODs o Sthlms stads Boken om Brandparken</li> <li>• Göteborgsregionens infarter</li> <li>• Mosaic,Öresunds-visioner 2040</li> </ul>	<p>2008/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interaktivt</li> <li>• För alla</li> <li>• Färger</li> <li>• Tjejigt</li> <li>• Interaktion</li> <li>• Mötesplats</li> <li>• Det narrativa</li> </ul>
<b>Slutfas avhandling, 2008</b>	<p>2008/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Att ny kunskap kommer fram hela tiden så länge man arbetar med något</li> <li>• Att det inte finns en borte gräns som sätts av när något är helt färdigt utan när det är tillräckligt färdigt</li> </ul>	<p>2008/2009</p> <p>Figurativ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>•</li> </ul> <p>Textuell</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Bachtin</li> <li>• Grillner</li> <li>• Jansson</li> <li>• Gustavsson</li> </ul>	<p>2008/2009</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Minnesobjekt</li> <li>• Passagelandskap</li> <li>• Förskjutning</li> <li>• Förflyttning</li> <li>• Lätta linjer</li> <li>• Tunga linjer</li> <li>• Självbiografi</li> </ul>



## Bilaga 2

### En septemberdag i parken

Miriam kliver av tåget och går upp i friska luften. Hon ska träffa Tim men först om ett par timmar. Innan dess hade hon tänkt sig en tur, antingen lite shopping eller om solen skiner i parken. Just när hon kliver upp ur underjorden tittar solen fram ordentligt bakom molnen så det blir parken. Lönen har ju heller inte kommit ännu, och det är svårt att gå runt i det bärnstensfärgade glashuset utan att handla. Parken får duga. Och där händer faktiskt en del ibland. Idag ska där bli modevisning har hon hört. Det är därför hon är här.

Hon genar över det stora torget som känns öde så här tidigt på söndagen. Hon smiter in just vid sidan av den stora arenan. Idag är här dött. Inte som förra gången då hon var här och såg den stora matchen. Ett himla liv var det. Folk överallt. Skönt med lite lugn just nu. Hon är knappt vaken även om klockan redan är mitt på dagen.

Hon kommer in på ett litet torg omgivet på två sidor av trätrappor. Några skatare är redan igång och det smäller när deras hjul träffar beläggningen. Hon funderar ett tag på att sätta sig på trapporna i öster och titta på spektaklet, men solen går i moln o hon fortsätter.

Marken är beströdd med små, små fontäner. Det ser rätt trevligt ut. En varm dag i somras tog hon av sig skorna och svalkade fötterna när hon var här. Då kom hon inte längre än så här just för att det var så varmt. Så parken har hon faktiskt aldrig besökt.

Miriam kryssar fram mellan de små pulserande "vattenbullarna". Till vänster på den stora bussparkeringen är där ledigt idag för basket och annat spel. Ett tiotal ungdomar rör sig över ytan med sina bollar och brädor men ingen kompis är där. Lite rådvill stirrar hon åt höger och vänster. Rakt fram vattentornet, där det står i en konstig konstruktion av rostigt stål och frodig grönska. Som barn var hon uppe där med skolan, men allt har ändrats. Där kommer man inte fram längre, eller gör man det. Ett dike? Marken verkar försvinna ner och det ångar där borta. Hon blir lite nyfiken och väljer denna öppna del av parken istället för att ta sig in bland träden till höger. Där vill hon helst ha Tim med sig, eller de andra vännerna.

Hon väljer passagen mellan den övre spelplatsen (busshållplatsen) som ligger upphöjd i förhållande till parken, och själva det sluttande planet ner mot "diket". Hon går på kombinerade trappavsatser och ramper och leds i olika nivåer bort mot diket-gropen. Solen har tittat fram och hon väljer att för en stund sätta sig och njuta. Den höga betongmuren som hon nu har i ryggen kan hon luta sig mot, och träet under henne känns riktigt varmt och mjukt. Bakom och ovanför sig hör hon bollarna som studsar.

Där hon sitter kan hon se ut över parken och det som händer där, och hennes kompisar kan också få syn på henne om de skulle dyka upp för att spela basket eller klättra. Några av dem har börjat med bouldering och de har börjat hänga här allt oftare. Hon nästan somnar och när hon öppnar ögonen igen har förutom de ensamma strövarna i parken, en liten familj dykt upp nere på "det lutande planet". De bär på några små pappkartonger, nästan som mjölkkartonger, men utan det färgglada pappret. De har också värmeljus med sig och några pappersblommor, eller kanske riktiga. De drar sig upp mot trädraden som står som på en terrass mitt på ytan, sätter sig på dess trappformade kant alldeles intill

ett litet hus och börjar plocka med det medhavda. Vad ska de göra? Ha picknick? Ja kanske för de har lite mat med sig.

Jo nu äter de något. Men något placeras också i det lilla huset och i "mjölkpaketen" hamnar ljus o kanske ngn blomma. Sedan ser hon hur de går uppför trappstegen och försvinner bakom träden. Miriam blir mer nyfiken och fortsätter på sin ramp, längs muren fram mot gropen och ser om hon kan se bättre. Och då kommer där något flytande. I ett slags kanal glider en liten pappbåt fram. Den törnar i än här än där, och så småningom hinner den ut över det ångande område som ligger alldeles framför vattentornets gröna bas.

Klockan har nu hunnit bli ett och mer folk har börjat samlas. Hon vet att här är ett "event" på gång. Klockan två hör hon någon säga. Några tjejer på jobbet har berättat om en modevisning som skulle äga rum vid vattentornet. Var då tänker hon? På vilken sida? Jag kanske måste gå runt. Hon går vidare och ut på en träbro som kan ta henne över det som hon undrar om det verkligen hör till parken. Men nu ser hon. Där i botten på gropen glittrar det nu när solen kommer fram igen. Som av ädelstenar, eller kanske bara krossat glas. Mitt i all ånga finns en "hemlig trädgård". Den påminner henne nästan om en sådan där japansk trädgård med krattat grus och stenar. Ett landskap att titta på – inte att beträda.... Och hon tycker nästan om det. Så försvinner det i dimman igen för några sekunder. Det måste vara munstycken där nere som på något sätt ordnar det fuktiga. Så lättar dimman och så ser hon den lilla pappbåten igen, hur den försvinner ner i trädgården, bort, trots att vattnet letar sig vidare på något sätt till andra sidan den "hemliga trädgården". Vattnet verkar rinna ut bland några gröna kullar, i en liten backe. Det leder en bro över dit, men där kan väl inte mannekänguppvisningen äga rum?

Snett bakom sig till vänster hör hon några rop. Hon vänder sig om och där är de ju - klättrarna. Det verkar som om en hel klubb är här. De har någon slags genomgång. Det där skulle vara kul att prova på. Hon tänker gå dit, men med kompisen Rita någon annan dag. Hon klättrar. Det vet hon.

- Miriam! någon ropar på henne.

Hon vänder sig om och där är ju Rita. Kul! De pratar en stund, hon blir presenterad för tränaren och de bestämmer att nästa söndag ska hon också komma dit och prova på.

Men nu är klockan snart två och fortfarande har hon inte sett till någon scen. Var är cat-walken? Många människor har nu börjat samlas på det lutande planet som leder från Hyllietorget ner mot vattentornet. Många är ungdomar men där finns också familjer och ensamma äldre. Hon drar sig ditåt och tänker att de har samma ärende som hon.

Och där helt plötsligt på själva den frodiga ytan, bakom dimmorna som nu lättar, avtecknar sig ett fladdrande tyg. Det rör sig längs den grönskande svagt rundade väggen, en bit upp på den, ungefär i jämnhöjd med henne själv. Och nu ser hon att där finns stålbyggor fästa på den gröna ytan, som kvinnan med det fladdrande tyget förflyttat sig på. Och nu kommer där fler, de vandrar upp och sen ner, sedan åt höger, sedan åt vänster. Så försvinner de och så kommer en man i en stilig kostym med ovanlig färgsättning. De blir fler, försvinner igen, och så kommer all fram. Några hänger i linor och det hela är konstigt, men vackert. Som en dans. Hela tiden sköljer etno-musik i vågor över området. Snyggt! Miriam vet inte om hon skulle kunna ha de där kläderna. Kanske. Nu ser hon några vänner som vinkar henne till sig. Hon går dit och alla pratar i munnen på varandra. Jo visst! kan hon ha kläderna och jo! hon kommer komma hit igen.

Tim ringer och säger att han är försenad. Hon blir lite sur, men sedan gör det ingenting. Hon slår följe med de andra som faktiskt varit här flera gånger förut. De vet att det finns ett fik i borte norra änden av parken. Där kan man möta alla och ingen. Och hon känner att hon är lite hungrig och kaffesugen. Någon säger att där serveras till och med mint-te.

De kivas en stund om vilken väg de ska ta dit, genom "gungskogen" åt höger eller den snabbaste vägen över "hemliga trädgården", genom körsbärsdalen eller Nangijala som någon kallar det, förbi experimentfältet och via kraftdammen, stranden.

De beslutar sig för det senare eftersom alla är lite hungriga. Gunga kan de göra på tillbakavägen. Gunga tänker Miriam. Det är väl för barn, men då beskriver någon de stora kompisingungorna som svajar

från höga trädstammar och där man kan sitta och prata eller bara spana, och de sviktande pumpformade gungkropparna av nät som man kan klänga eller ligga i.

- Det är faktiskt kul säger Riita som nu också anslutit. Och många kommer dit. Du ska få se.

Men först kaffet alltså. De tar bron i lite snabbare takt över till "andra sidan". Här är fint. Familjer sitter med korgar med matsäck och några ljuslockiga barn springer och leker.

- Skorpan kom tillbaka ropar en storebror till en liten femåring.

Miriam förstår att barnen leker bröderna Lejonhjärta. Så passande. Båten från andra sidan som kastade sig ner i avgrunden och så detta hoppfulla här. Ja ja. Hon behövde inte bry sig om detta. Hon levde i nuet.

Oj, Miriam har kommit på efterkälken när hon betraktat barnen och tänkt på de små pappersbåtarna som kom från andra sidan och det lilla huset där som kanske kan ha varit ett tempel. Hon ska kika in när hon går tillbaka.

Nu springer hon ifatt de andra som redan hunnit runda kullarna. Men vad är det här? Är parken inte färdig? Lera, jord, vatten, sand, grus, ogräs? Eller vad? Längst upp till vänster känner hon igen projekthuset som stått vid vattentornet redan tidigare. Lite ombyggt men ändå det. Längst ner till höger ser hon nästan ett kärr och bakom det glasväggar och konstruktioner. Vad är det? Jo nu förstår hon. Ett tåg susar förbi och hon minns hur hon när hon satt på tåget funderade på om hon åkt fel, för det hon såg en kort sekund innan hon kom fram till stationen var nästan som en skog, en våtmark, ett stycke natur. Här kan alltså tågresenärerna få en skymt av parken och parkbesökarna en skymt av tåget. Ja varför inte? Men tur att man inte från tåget såg detta ofärdiga stycke. Då skulle man ju inte velat gå hit.

Miriam snuddar vid axeln på den närmaste tjejen som hon inte känner så bra men som verkar trevlig, och säger:

- Det här var väl ändå inget vidare?

- Nej det är fullt, svarar den andra. Men min lillasyster har varit här med skolan och de får bygga här, experimentera, undersöka vatten, göra översvämningar, rensa brunnar. Hon tyckte det var kul. Kanske ska det bli fint sen.

Miriam rycker på axlarna. Ja ja, inte tycker hon detta hör hemma i en park direkt som dessutom kostat en massa pengar, men OK då.

På andra sidan "det röriga" finns i fonden en hög mur med trädplanteringar ovanför. Miriam förstår att det är slutet på parken. Där ovanför är en gata med träd, cykelbana och som det verkar en parkering under träden. På muren finns målade horisontella streck... vattenytor? Ovanför ser hon rök igen. Denna gång luktar det mat. Bilar och människor som går hit och dit med bord, vattenpipor osv. Hon förstår. Detta har blivit ett utflyktsmål, nu när det är för kallt att picknicken på stranden vid havet. Här har människorna utsikt över parken, vattnet och stranden och grönskan. Barnen kan springa ner och leka och de behöver inte bära mat och grejor så långt tänker hon. Detta skulle nog hennes föräldrar kunna tycka om.

Nedanför muren finns en konstgjord sandstrand, parasoller, palmer och en konstig triangulär bassäng med bollar eller bojar i.

När Miriam och hennes vänner kommer fram väljer de den sandiga sidan på bassängen och de tar alla av sig skorna. Sommarkänslan återfinns igen när solen gassar och de går där i lä av muren. Där ligger folk och solar i baddräkt. Ingen är dock i vattnet och raden av gula duschar (snygga) är överksamma en dag som denna när hösten är här.

Hon känner att hon har alldeles för mycket på sig, och tar av sig ett lager till.

Flickan som heter Amina pekar ... där längst bort, uppe på terrassen ovanför trapporna kan man få kaffe. Miriam är törstig och bestämmer att det får bli mint-te idag.

I bortre änden på dammen finns en vickande rundel i trä, som några barn står och hoppar på. Så går en starkare våg genom bassängen och bollarna börjar lysa svagt. Det syns inte så mycket, solen är ju

uppe. Men Miriam tänker att på kvällen kan det där bli riktigt fint. Hur hänger det ihop? Vågf kraft kanske som ger energi till lamporna i bollarna? Kanske hinner de undersöka det innan de går hem.

Men nu ska de fika. De tar trappan med trötta steg och hon förundras men orkar inte bry sig om de konstiga murarna längs trappans och terrassens sida. Glas och konstigt vatten, alger och annat bakom. Åter något experimentellt tänker hon trött. Tur att man slutat skolan. Sedan fastnar hennes blick för en yta som avtecknar sig vackert mot det andra. Ja kanske ska hon ge det en chans. Hon ska titta när hon går ner igen, men nu fika.

På terrassen, som gränsar just till den punkt där gatan ovanför muren på en bro passerar tågspåren, är många av caféborden redan besatta. Musik strömmar ur några högtalare och trafiken hörs bara svagt där den rör sig bakom välvda höga växtmurar, lite lika själva sockeln för vattentornet. Det blåser lite grann och hon tar på sig schalen och jackan igen. Några av tjejerna skjuter en av murarna i sidled för att få mera lä. De andra drar ihop några bord och sätter sig. Möblerna är av samma färgglada och formade slag som duscharna där nere. Det hela verkar "tänkt" och Miriam får medge att hon gillar det mesta. Några går och beställer och borden fylls av varma toasts, honungsdrypande bakelser och kaffe, te och juice.

Äntligen ringer Tim igen. Nu är han på banan. Han tycker parken låter tråkig men lovar ändå att komma dit. De bestämmer att de kan sammanstråla i "gungskogen". Där finns en "lur" säger någon, som man kan använda för att ropa på varandra. Miriam förstår inte riktigt, men de har ju alltid sina mobiler.

Nu måste några som fortfarande går i skolan hem. Läxor och prov. Men Miriam sitter kvar med Rita och den nyvunna vännen Amina. De beställer in några kakor till. Det blåser inte längre och det är behagligt på terrassen i solen. Hon upptäcker att de rundade väggarna inte bara rymmer kök och bar utan också olika dator- och sms-möjligheter, ett verkligt chatrum och en screen där olika sms kommer upp. Än står där "Upp till kamp" än "Kom hem, vi saknar dig" eller en längre beskrivning av något som händer där nere i parken. Avsändarna skrivs ut och är man ensam vid sitt bord så finns där alltid något att titta på. Hon förstår att detta är en av Malmö stads arrangerade mötesplatser och tycker att den har sina poänger.

När solen börjar stå lågt går de vidare. Miriam hade glömt Tim. Han väntar väl redan på henne. Men det kan han gott göra. Hon har ju också fått vänta. De går nerför trappan, tittar igen på de underliga vätskorna i den glasade muren. Hon ser barn men också vuxna som skruvar på rattar, drar i handtag och trycker på knappar eller skriver meddelanden. Ser rätt kul ut men nu hinner de inte. Tim väntar och hon längtar.

De går genom den blöta vegetationen nära tåget och det visar sig vara ett slags kärr. På spänger och broar tar de sig fram genom träskmarken. Hon ser en iller och tänker att det är en krokodil. De går vidare in mot det flikiga och faktiskt inbjudande skogsbrynet, där hon skimtar olika gunganordningar och människor som svävar eller flyger upp och ner i luften eller hit och dit i pelarsalar av träd. Och där är en "lur" som nästan ser ut som professor Kalkyls pipa i Tintin. Tim står längst fram och för mynningen på luren till sin mun och så hör hon ljudet av hans röst som konstigt nog kommer uppifrån tornet:

- Miriam, var är du? Jag väntar på dig i gungskogen.

Hon springer upp bakom honom och lägger händerna över hans ögon och viskar hej.

Så tar de varann i hand går tillbaka till de andra och letar sig in bland trädstammar och människor.

Det är inte lätt att hitta lediga platser men så småningom avtar mängden människor och de hittare en sviktande boll och därefter ett slags hängmatta i nät där de ligger resten av kvällen och pratar. Lite längre bort sitter de andra, nu tillsammans med en stor grupp tjejer, i en jättelik gunga och pratar och fnittrar, i timmar. Ibland tittar de bort mot dem. Vad pratar och fnittrar de åt? Hon vinkar och lutar sig tillbaka. Strunt samma!

Mörkret sänker sig och det tänds kulörta lyktor i träden. Hon börjar frysa och de beslutar sig för att dra sig tillbaka. Hon har inte ätit så mycket och magen säger att det åter är dags för mat. Vid torget finns

snabbmatställen. De andra har nu gått sin väg och Tim och Miriam vandrar söderut mellan träden, ut på den stensatta betongytan- "stenstranden". Och nu minns hon att hon ville se vad det var mellan träden på den lilla terrassen där hon sett familjen pyssla med sina tetrapaksbåtar på förmiddagen. Hon ville också kika in i det lilla huset.

Nu när kvällen kommit lyser det svagt inifrån huset som visar sig vara ett litet tempel, och en viss aktivitet äger också rum på terrassen där små pappersbåtar sätts ner i en liten bäck eller kanal som finns mitt på terrassens gräsyta. Båtarna flyter iväg som ljusgula lyktor och nu vet hon vart de är på väg. Hon känner att hit skulle hon också kunna gå när hon och hennes föräldrar vill tänka på far- och morföräldrar långt bort och sätta i en båt med en hälsning till dem på andra sidan. Det påminner henne om de minnesceremonier som hon sett på TV och i tidningar i samband med olika hemska saker som hänt i världen, som tsunamin.

Hon och Tim sitter kvar en stund och tittar och vandrar sedan uppför det lutande planet. Miriam är fortfarande barfota med skorna i handen och de ingjutna stenarna är mjuka och svala mot hennes fotsulor. Stenarna skiftar och bildar olika mönster och ibland tycker hon att hon kan läsa meddelanden även här. Små blåa lampor ger ljus i ett raster över ytan. Det är samma ljus som finns även uppe vid det lilla torget med de små vattenbubblorna. Nu pulserar vattnet även här och det lyser både på marken i små punkter, de små båtarna som rör sig, luren inne i skogen, färgade dunster kommer ibland upp ur den hemliga trädgården långt bort och tornet ovan dem bildar ett ljustak. Parken är lugn och stilla nu, även om många människor dröjt sig kvar långt in på kvällen. Det är bara på spelplatsen alldeles vid arenan, där bussarna annars ska stå, som där är full action. Här åker man och kastas det i de uppmålade mönster som finns där. Tim ser en kompis och vill gå dit. Miriam vill helst sitta med Tim på träbänkarna på det lilla torget i söder eller ännu hellre gå hem och krypa upp i sängen, men ger med sig en stund. Hon orkar inte delta i spelet men hittar de tunga flyttbara bänkarna som går på räls. Hon får hjälp av Tim att rulla en närmare kanten så hon kan se ut över parken och sätter sig sedan och väntar. Hon blir förvånad när hon märker att den hårda bänken är varm. Hon sveper sjalen tätare om sig, tar upp en bok och börjar läsa. Tim kastar några bollar och står och snackar en stund. Sedan kommer han släntrande och de går mot maten och tåget vid torget. Det blev en fin dag i parken. Och plånboken har inte heller använts särskilt mycket. Men kanske, kanske ska hon i slutet av veckan besöka den affär som visade sina fladdrande kläder vid tornet. Där var en kappa som hon tror skulle passa när hösten och vintern kommer till Malmö.



## Bilaga 3



### Skyddsinhägnad av Vattentornet i Hyllie

Beskrivning av problembild samt riskbedömning av tidigare levererat idéutkast mars-08

2008.04.14.

---

### Vattentornet och inhägnaden – funktion och roller

#### Vattentornets funktioner idag

Vattentornet är uppfört år 1973 för att bidra till Malmö stads vattenförsörjning. Det är följden av ett vinnande förslag i en stor arkitekttävling. Förslaget kallades "Drabant" och utfördes i en tävlingsgrupp från Kjessler och Mannerstråle, Stockholm. Det har en reservoarvolym på 10 200 m<sup>3</sup>, har en byggnadshöjd på 62 meter och en radie på 52 meter. Byggnadskostnaden var 8,6 miljoner kronor (uppgifter från Skånska Vattentornssällskapets hemsida 2008.04.14.) Det formgavs med dåtidens skönhetsideal präglat av modernismen. Det blev ett vackert byggnadsverk och många Malmöbor upplever också tornet som sådant, vilket säkert också är en av anledningarna att det genomförts en spektakulär ljussättning av tornet. Förutom att som sin främsta uppgift bidra

till Malmös vattenförsörjning fyller det alltså också funktionen av viktig silhuett och landmärke i staden Malmö.

### Vattentornets funktioner imorgon

I framtiden, efter att Vattenparken blivit till, kommer Vattentornet dessutom att fungera som en central punkt i den framtida Vattenparken, och på så sätt prägla den och vara en viktig orienteringspunkt även på nära håll.

### Vattentornets roll i den framtida Vattenparken

Idéerna som skisserats för den kommande Vattenparken, bygger på ett antal funktioner som alla på sätt och vis kretsar kring Vattentornet. I öster finns gungskogen, i norr experimentariet och gräskullarna, i väster ramperna, murarna och trapporna och söderut en sluttande stenyta – ett lutande plan. För alla människor som rör sig in i parken via dessa olika delar kommer Vattentornet att vara den viktigaste orienterings- och målpunkten, även om dess närområde är förbjudet område. Detta innebär en speciell situation, som lätt skulle kunna skapa upplevelsen av ett "antiklimax" för parkens besökare när de kommer fram till dess fot, vilket måste undvikas.

### Inhägnadens två funktioner – säkerhet och estetisk upplevelse

Med utgångspunkt tagen i den inhägnadsspecifikation från febr 2008 som upprättats av VASyd kan vi föra en diskussion om inhägnadens utformning utifrån de funktioner den ska fylla. I denna specifikation finns där kravspecifikationer avseende säkerhetskrav och tillgänglighetskrav med måttangivelser och liknande. Därtill finns ett utformningsförslag – smidesstaket istället för en kravspecifikation vad det gäller de estetiska upplevelsevärdena. Det är motivet till att en utvecklad diskussion om det estetiska kopplat till upplevelsevärden utvecklas i detta dokument. På så sätt kan vi precisera de kriterier inhägnaden behöver uppfylla ur estetisk synvinkel och åstadkomma en utformning som motsvarar såväl säkerhet, tillgänglighet och estetiska upplevelsevärden.

### Estetiska upplevelsevärden

Det tomrum som uppstår när människor i framtiden når fram till tornet (men ändå inte), måste kompenseras. Platsen är värdefull både ur vattensynpunkt och som läge i parken. En alltför enkel lösning är därför inte möjlig, varken ur ett säkerhetsperspektiv eller ur ett estetiskt upplevelseperspektiv – där estetik inte bara



motsvaras av tomma former utan också i hög utsträckning av ett avancerat innehåll (konstnärligt).

Ett smidesstaket eller motsvarande som föreslås i inhägnadsspecifikationen kan fylla säkerhetsfunktionen, men kan inte ensamt fylla det mer komplexa estetiska upplevelsevärdet. Inte heller kan ett staket skärma av den del av verksamhet innanför inhägnaden som är mindre tilltalande. I ett så visuellt utsatt läge är det viktigt att precisera vad detta kan handla om (det har talats om sopcontainer eller biluppställning). Här behövs en noggrannare specifikation på vad detta kan vara och vad som kan tillåtas.

För att lösa de estetiska värdena behövs en inhägnad som innehållsmässigt och formmässigt uppfyller kraven, och som också kan verka avskärmande i vissa delar.

### Förslag – berättarskärm

I det utkast som C Wingren Landskap tog fram i mars-08, föreslås en skärm som berättar om platsen och vattnet och allt som kan hända och händer i parken. Förutom de idéer som redan förekommer i idéförslaget, skulle staket och skärm kunna kompletteras med annonsering i form av ljustexter, om händelser i parken.

Denna skärm skulle fylla både funktionen av att vara en säker inhägnad och skydd för tornet, och funktionen som upplevelsemässig och estetiskt tilltalande målpunkt. Dessutom kan den ge visuellt skydd åt störande verksamhet på VASyds område.

De material som diskuterats i idéutkastet är förutom stolpar av cortenstål, skärmar av glas respektive staket/galler i första hand. Även andra alternativ som stål eller plexiglas kan vara aktuella. Om material som väljs ur estetisk synvinkel inte uppfyller säkerhetskrav kan skärm kompletteras med staket/galler innanför/bakom skärm. Detta innebär en dubbel konstruktion, se ritningar.

Nedan följer en diskussion om möjligheten att utveckla en "berättarskärm" runt vattentornet. Under följande rubriker diskuteras problematiken:

- Problembild
- Riskbedömning
- Åtgärdsförslag

## Problembild

Där finns alltid en risk i urban miljö för förstörelse av allmän egendom. Detta är viktigt att ta på allvar, samtidigt som ambitionen måste vara att även fortsatt arbeta för en tilltalande utemiljö för alla, för att åstadkomma följande positiva effekter

- om många rör sig i stadens uterum så blir tillfällena att vandalisera mindre
- om miljön är tilltalande så blir där förhoppningsvis färre missnöjda som vill förstöra

De två problem som främst kommit upp i tidigare diskussioner är problem med graffiti, klotter och urbankonst samt vandalisering av annan art, exempelvis sönderslagning av glasskärmar.

### Graffiti, klotter och urbankonst

Graffiti och urbankonst förekommer i stor omfattning i våra städer. Graffiti och urbankonsten talar för en vilja att uttrycka sig på ett mer avancerat och konstnärligt sätt (även detta är olagligt), och kallas i vissa sammanhang för gatukonst eller urbankonst. Där finns också urbankonst som inbegriper exempelvis stickning, vilket inte förstör byggnader och anläggningar och därmed inte innebär samma bekymmer för kommun och fastighetsägare.

Klottret kallar vi ofta sådan målning som har en mer utvecklad karaktär, och där vi liknar den vid vandalisering.

### Vandalisering (övrig)

Vandalisering i städerna kan vara av olika slag, men förutom att måla på byggnader osv förekommer i första hand sönderslagning. Det kan handla om att bränna eller bräcka trä, bryta buskar och såga ner träd, buckla plåt eller slå sönder glas.

## Riskbedömning

Kommer där att klottras eller slås sönder vid Hyllie vattentorn? Det är den stora frågan. Självklart finns där inget svar idag, utan framtiden får utvisa detta.

Ser vi till hur olika form av skadegörelse uppkommer så kan det dels vara av tillfällig art, beroende på allmän ilska och frustration eller undersysselsättning. Men mycken skadegörelse eller former av "målning" är riktad. Exempelvis kan maktens boningar som banker eller stadshus, reklam från globala märkeskedjor eller

liknande attackeras. Utifrån denna synvinkel så bör inte Vattentornet anses vara ett extremt utsatt mål. Det ger inte uttryck för makt, utan betraktas nog av flertalet Malmöbor som något gemensamt gott.

Men det kan också handla om en vilja att uttrycka sig estetisk. Det kan handla om att se sina idéer i storformat och därefter fotografera dem för att lägga ut på nätet. Fortfarande kan detta innebära stora ekonomiska bekymmer för fastighetsägare och kommun.

### Riktad vandalisering

Vandalisering genom att slå sönder saker kan givetvis bli aktuell även i Vattenparken. Även om vi inte bedömer Vattentornet och dess inhägnad som ett högriskobjekt utifrån ovanstående, så finns där självklar en risk att det vid några tillfällen kan bli fråga om skadegörelse.

Jämfört med exempelvis ett smidesstaket eller en betongmur är exempelvis en glasskärm mer utsatt, eftersom den normalt sett går att krossa. Det kan medföra en vilja att testa. Denna risk måste bemötas med så beständiga material som möjligt, som fortfarande måste uppfylla de programkrav vi sätter upp avseende säkerhet, tillgänglighet och estetik.

### Graffiti, klotter och urbankonst

"Målning" på allmänna ytor sker utifrån olika premisser. Där har tagits fram filmer och avhandlingar som väl beskriver "målningskulturen". Den förklarar en del av fenomenet och gör det möjligt att fundera utifrån ett riskperspektiv även om de enskilda individernas beteende är oberäkneligt.

Avskilda platser där en graffitikonstnär kan få tid på sig bör rimligen vara mer utsatta. Även material som är lättmålad och eventuellt svårsanerade bör kunna vara mer attraktiva. Även samhällets inställning till urbankonsten har visat sig ha betydelse. I bland annat Staffan Jacobssons avhandling "Den spraymålade bilden" finns uppgifter om att nolltolerans inte förbättrar situationen. Däremot kan erbjudandet av ytor att måla, minska benägenheten att måla på andra ytor i närheten (från muntlig källa, går att hämta mer information). Vid parkeringshuset Anna i Malmö finns exempel på detta (se Kolbjörn Guwallius film "Rätten till staden").

# Åtgärdsförslag – från strategiska åtgärder till material

En levande stad och en hållbar stad planeras inte bara genom att sätta upp skydd i form av taggtråd och stängsel, eller föreslå människor att avstå från att gå ut för att undvika att bli rånade. En levande och hållbar stad planeras genom att ta hot på allvar, men heller inte ge upp kampen mot dem.

Den inledande texten i detta dokument där skärmens olika funktioner för säkerhet respektive estetisk upplevelse lyfts fram, poängterar vikten av att lyfta den estetiska frågan ett snäpp ytterligare, för att skapa en ur alla perspektiv hållbar lösning. Vad kan vi då göra strategiskt för att minska riskerna för vandalisering i form av sönderslagning respektive "målning"? Hur kan vi arbeta på ett klokt sätt med inhägnaden runt Vattentornet? Någon patentiösning för att undvika vandalisering, klotter, graffiti och urbankonst finns inte, men vi kan inta en aktiv hållning till fenomenet. Här nedan följer en rad anvisningar som alla kan hjälpa till att minimera riskerna och de ekonomiska skadorna.

## Göra skärmen tillräckligt intressant

- Formulera ett budskap – en berättelse på skärmen så att man "glömmer" dess funktion att hindra intrång
- Göra den till en målpunkt i parken istället för ett irriterande hinder

## Använda rätt material (nedan följer en materialgenomgång för glas och plexiglas)

- Välja material som är svåra att förstöra eller bemåla
- Välja material som inte provocerar
- Välja material som intresserar
- Välja material som är trygga ur säkerhetssynpunkt samtidigt som de tillför en estetisk upplevelse värdig platsen

## Om skada ändå uppkommer

- Omedelbart åtgärda med reparation eller sanering

## Bjuda in till tvåvägskommunikation

- Erbjud alternativa ytor för graffiti och urbankonst, antingen på murar i närheten, eller på/i del av skärmen, ev påbörja samarbete (se nedan under *Pröva oss fram i sektioner*)

- Erbjud digital budskapskanal någonstans i parken, exvis på del av skärmen (censur för vissa ord?), ett slags digital graffiti

Pröva oss fram i sektioner

- Arbeta med sektioner av inhägnaden där några utvecklas som "berättelseskärmar" och några till att börja med består av Gunnebostaket – förslag är utformat i enlighet med detta
- Fungerar "berättelseskärmen" väl kan den utvecklas efter hand med nya sektioner som ev också kan utvecklas i samarbete med urbankonstnärer (se ovan under *Bjuda in till tvåvägskommunikation*)

## Material

Materialmässigt handlar det om att jobba med material som både fyller den estetiska upplevelsefunktionen samt en säkerhetsfunktion.

Förutom galler/staket och grindar av olika slag med lämplig masktäthet som kan tas fram exempelvis via Gunnebo Nordic AB, har också diskuterats skärmar som kan fungera avskärmade visuellt helt eller delvis och som bitvis kan ha ett berättande innehåll.

Dessa "berättarskärmar" har föreslagits vara tillverkade av halvt genomsiktligt material, som också har möjlighet att återge något av platsens historia och vattnets väg. Innehållsmässigt kan detta utvecklas av landskapsarkitekt/konstnär. Materialmässigt krävs samarbete med tillverkare.

De material som i första hand berörts är glas eller motsvarande produkter, men även cortenstål har det talats om. Det senare bör inte innebära problem är vandaliseringssynpunkt – slå sönder, men har i stort sett samma problem vad det gäller klotter, graffiti, urbankonst. Saneringsmässigt torde cortenstål vara mer svårsanerat än glas och plexiglasprodukter. Det finns exempel på säkerhetsglas men även olika PVC produkter av bra kvalitet. I ett arbete utfört av Ida Fritzson och AnnaKarin Johansson på uppdrag av Chalmers Teknologkonsulter AB för försäkringsbolaget AB Göta Lejon 2006.08.28., hittar jag en del uppgifter om sådana produkter och dess hållbarhet. Följande är utdrag ur denna text:

### **Säkerhetsglas**

Vanligt glas, så kallat floatglas, tål riktigt höga tryckspänningar, tryckhållfastheten för glas (~1000 Mpa) överstiger vida samma mått för stål. Däremot är ju glas som bekant sprött. Dessutom är detta ett teoretiskt värde, i praktiken kan endast ca 1 % av hållfastheten utnyttjas, detta beroende på brottanvisningar i form av mikrosprickor som finns på glasytan. Generellt för glas är kemikalieresistansen riktigt bra, detsamma gäller brandegenskaperna samt värmetåligheten. Normal godstjocklek i vanliga byggnader är från 4 mm, då begränsas storleken till drygt 2,5\*1,9 m.

Benämningen säkerhetsglas här består av härdade glas laminerade med plastfilmer. Därmed kombineras både egenskaperna från härdade glas och laminerade glas. Härdat glas blir genom härdningsprocessen starkare än vanligt glas och kan därmed motstå större påfrestningar. Det laminerade glaset är laminerat med PVB-film (polyvinylbutyral) som fästs under värme och tryck. Den elastiska PVB-filmen sällar effektivt bort UV strålar utan att minska ljusgenomsläppligheten på glaset. Polymerfilmen håller ihop glaset om det spricker därmed undviks glassplitter och rutan kan fortfarande till viss del skydda mot väder och vind, filmen ger även rutan utmärkta isoleringsegenskaper. Maximal storlek vid 4 mm godstjocklek är vid säkerhetsglasen 1,8\*1,3 m. Att tänka på är att all bearbetning såsom hål, ytbearbetning, måttskärning och så vidare.

### **Polykarbonat, PC**

Majoriteten av de kontaktade leverantörerna är överens om att polykarbonat-rutor är det bästa marknaden kan erbjuda idag om det är okrossbart rutor som efterfrågas. Polykarbonat har utomordentlig slagtålighet på grund av aromatiska sidogrupper i polymerkedjan som stärker polymeren. Det negativa med polykarbonat är priset som är relativt högt. Anledningen till detta är att polykarbonat har en hög smältviskositet som därmed försvårar bearbetningen. En annan nackdel är att polykarbonat är repkänsligt men det problemet kan reduceras med hårdare ytskikt. En varning för att använda polykarbonat vid konstant hög luftfuktighet eftersom klorföreningar då bryter ner polymeren snabbare än under normala förhållanden. Vanlig godstjocklek är 6 mm och polykarbonatskivan kan då tillverkas så stor som 3x2 m. Dock används även andra tjocklekar, då ibland 4 mm när rutan är mindre eller tjockare vid större rutor.

Lexan är handelsnamn för polykarbonat från General Electric. Margard är sedan ett repskydd/beläggning till polykarbonat/lexan som oftast erbjuds i tjocklek 2mm. Denna skiva läggs på polykarbonatskivan, det kan då räcka med 4 mm PC-skiva för att ändå få tillräcklig styrka, hela rutan blir då 6 mm tjock. Margardskivan är en polymerblandning av hårdare plaster än polykarbonat, mer reptåligt men också sprödare än polykarbonat. Resultatet blir en belagd polymer som då är extra nötningsbeständig/reptålig och som klarar stora påfrestningar vid

stötar och slag. Fungerar bra i alla väder och är UV beständig, gulnar inte vid utomhusbruk.

Denna beläggning är relativt billig och kan enkelt, när den är uttjänt, bytas även om inte polykarbonatskivan byts. Även kemikalieresistansen ökar med beläggningen men på grund av just beläggningen kan inte plasten (1) formas, vilket inte är några problem vid användning som fönsterrutor. Goda brandegenskaper är en annan fördel med plasten, den är flamskyddad. Andra tillverkare än General Electrics har egna handelsnamn och varianter på polykarbonat som egenskapsmässigt är snarlika lexan/margard. Ett exempel på detta är Safir som är ett handelsnamn för polykarbonatrutor från en annan tillverkare, Arla Plast. Safir och Lexan/Margard har samma hållfasthetsegenskaper dock är har Lexan/Margard bättre optiska egenskaper. Dessa optiska skillnader är dock endast aktuella i fordonsindustrin och inte i byggnadsindustrin. Dessutom är även Lexan/Margard något billigare än Safir.

Angående rengöringen av polykarbonat-rutor går det bra med vanligt rengöringsmedel så länge de inte är abrasiva eller hög-alkaliska. Ytan får inte skrapas med vassa föremål som hårda trasor eller rakblad. Rutan skall heller inte tvättas i starkt solsken eller vid höga temperaturer. Dessutom får ingen form av vaxbehandling användas eftersom detta förstör UV-skyddet på rutan, något som i sin tur drastiskt förkortar livslängden. För att ta bort fläckar, klistermärken eller dylikt kan lacknafta eller etanol användas. Vissa leverantörer utger sig för att ha graffiti resistent lexan-margard rutor.

### **Polymetylmetakryl, PMMA**

Polymeren benämns ofta plexiglas som är ett handelsnamn för PMMA. Vissa leverantörer framhåller PMMA som ett billigare alternativ till PC men då ett alternativ med något försämrade, främst mekaniska, egenskaper. PMMA har dock utomordentliga optiska egenskaper, plasten är ljus- och värmebeständig. Faktum är att PMMA är mer transparent än vad vanligt glas är, glas blir mindre transparent vid tjockare dimensioner medan PMMA har perfekt transparens vid tjocklekar upp till 33 cm. Med UV-stabilisator fungerar polymeren bra vid utomhusbruk och åldringsbeständigheten för polymeren är hög. Dimensionsstabiliteten för PMMA är imponerande, kan nämnas att världens största ruta, drygt 16m lång och 5m hög, (en akvarievägg) är gjord i ett stycke PMMA. Vid tunnare dimensioner är dimensionsstabiliteten samma som för PC.

En av de nyheter som kommer är PMMA belagd med ett kiseloxidskikt för förbättrade mekaniska egenskaper utan att försämma de optiska egenskaperna. Tyvärr är detta ännu så länge inte kommersiellt tillgängligt men något att hålla utsikt efter i framtiden.

När det gäller rengöring av PMMA är det näst intill detsamma som för PC, känslig mot nästan samma kemikalier. PMMA är hårdare och därmed mindre

*repkänsligt än vad PC är. En nackdel med PMMA och något att se upp med är att plasten absorberar vatten i varmt tillstånd och sväller något.*

Nedan följer exempel på glasanvändning i urban miljö som en första studie som givetvis behöver kompletteras

Exempel på glasanvändning och användare i urban miljö

**Hammarby Sjöstad**, skärm vid trappa i Lumaparken  
(muntlig källa som passerar dagligen säger att vandalisering eller graffiti inte finns), beställare: nn  
Bild saknas

**Vägnätet genom Göteborg, skärm i färgat glas** på  
utfarten mot Landvetter (ny skärm)  
Vägverket Region Väst använder även glasskärmar vid  
viltpassager med goda erfarenheter. Detta är dock inte i  
urban miljö  
Samarbete med Råda Glasmästeri  
Bild saknas

**Mölndals bro**, Centrumpassage över E6 i Mölndal, Mölndals  
kommun  
Ingen åverkan synlig, men kan checkas  
Bild saknas





